

TAMPEREEN YLIOPISTO

Henrik Häggblom

”PUHUN ITSESTÄNI, NÄEN ITSENI, TUNNEN ITSENI”

Iholla-sarjan itsen representaatiot ja identiteettityö

Mediakulttuurin pro gradu –tutkielma

Viestintätieteiden tiedekunta

Maaliskuu 2018

TAMPEREEN YLIOPISTO

Viestintätieteiden tiedekunta

Häggbloom, Henrik: ”PUHUN ITSESTÄNI, NÄEN ITSENI, TUNNEN ITSENI” *Iholla*-sarjan itsen representaatiot ja identiteettityö

Pro gradu -tutkielma, 71 sivua + liitteet 6 s.

Mediakulttuuri

Maaliskuu 2018

TIIVISTELMÄ

Yksityisyyden piiriin kuuluvien asioiden avaaminen mediajulkisuudessa on tuore ja alati lisääntyvä ilmiö. Oman elämän kuvaaminen ja videokameralla puhuminen ovat tyypillisiä videoblogien kerontamuotoja, mutta saavuttavat laajaa suosiota myös perinteisen television puolella. *Iholla* on suomalainen todellisuustelevisiosarja, jossa kaupunkilaisnuoret kuvaavat elämäänsä pienellä videokameralla ja avaavat yksityisimpiä asioitaan. Tämä tutkielma lähestyy *Iholla*-sarjaa laadullisen tapaustutkimuksen keinoin ja pyrkii ymmärtämään television kontekstissa lisääntyvää itsen kuvaamisen ilmiötä ja siihen liittyvää tunnustuksellista minäpuhetta. Tutkielma jäsentää itsen kuvaamisen ja siihen liittyvän minäpuheen vuorovaikutussuhteessa tapahtuvaksi identiteettityöksi. Tutkielma tulkitsee minäpuhetta Michel Foucault'n (1998) tunnustamisen käsitteen kautta, jonka mukaan puhetta tuotetaan ”omissa nimissä”, ja jossa oma toiminta altistetaan muiden arvioitavaksi. Tutkielma tulkitsee itsen kuvaamista Erving Goffmanin (1959) itsen esittämisen teorian avulla. Itsen esittäminen on vuorovaikutussuhteessa tapahtuvaa yksilön identiteettiin liittyvää toimintaa, johon liittyvät läheisesti muut ihmiset tai yleisöt (Goffman 1959). Tutkimusongelma muodostuu sarjaan osallistuneiden henkilöiden ja yleisöjen välisen vuorovaikutussuhteen problematiikasta. *Iholla*-sarjassa vuorovaikutus yleisön kanssa ei ole samalla tavalla mahdollista kuin esimerkiksi arkielämässä tai videoblogeissa. Tutkielman tehtävänä on tarkastella sarjan kuvausprosessin yleisösuhdetta osana yksilön identiteettityötä ja videokameran roolia vuorovaikutuksen mahdollistajana.

Aineisto koostuu kahdeksasta teemahaastattelusta, jotka kerättiin sarjan kolmelle ensimmäiselle tuotantokaudelle osallistuneilta henkilöiltä. Aineisto analysoitiin teoriaohjaavan sisällönanalyysin keinoin. Tutkielman tulokset viittaavat siihen, että *Iholla*-sarjan yleisöt eivät olleet haastateltaville konkreettisia eivätkä haastateltavat olleet vuorovaikutuksessa sarjan yleisöjen kanssa Goffmanin (1959) teorian tavoin. *Iholla*-sarjan vuorovaikutustilanne rakentui pääasiassa haastateltavien ja sarjan ohjaajan välille. Ohjaajan rooli korostui, koska hän haastoi haastateltavat avoimeen itsetutkiskeluprosessiin ja suosi kuvauksissa käytettävän tunnustuksellisia käytäntöjä.

Videokamera oli väline, jolle haastateltavat purkivat asioitaan ja jonka välityksellä ohjaaja leikkausryhmänsä kanssa seurasi haastateltavien elämää. Videokamera näyttäytyi haastateltaville joko tallentimena, johon dokumentoida ajatuksia tai ”kaverina”, jolle jakaa ajatuksia. Kuvausten aikana osa haastateltavista liitti videokameraan inhimillisiä piirteitä, mikä vaikutti edesauttaneen kuvausprosessia ja kameralla puhumista. Videokameran sivunäyttö toimi kuvaamisen ohessa peilinä, jonka avulla haastateltavat tarkkailivat ja arvioivat omakuvaansa. Tunnustuksellinen itsetutkiskeluprosessi, videokameralla puhuminen ja omakuvan tarkastelu näyttäytyivät toimintana, joka tuotti haastateltaville terapeuttisia ja voimaannuttavia kokemuksia. Tutkielma lisää tietoa itsen kuvaamiseen liittyvästä toiminnasta sekä ymmärrystä kuvausprosessin terapeuttisista vaikutuksista.

Asiasanat: identiteetti, tunnustus, rituaali, esittäminen, representaatio, terapia, todellisuustelevisio

Sisällysluettelo

1 JOHDANTO	1
2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS	4
2.1 Postmoderni identiteetti	4
2.2 Representaatiot identiteetin rakennusaineena	7
2.3 Itsen esittäminen medioituneella aikakaudella	10
2.4 Medioitunut tunnustus ja terapiakulttuuri	13
2.5 Todellisuustelevisiosta kohti todellisempaa televisiota	19
3 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS	25
3.1 Tutkimusongelma ja –kysymykset	25
3.2 Aineiston esittely ja keruu	26
3.3 Aineiston analyysi	29
4 TUTKIMUSTULOKSET	32
4.1 Vuorovaikutussuhde	32
4.1.1 Yleisösuhte	32
4.1.2 Ohjaajan rooli	37
4.1.3 Tunnustaminen	39
4.1.4 Terapeuttinen prosessi	41
4.2 Videokamera ja minä	46
4.2.1 Videokameran rooli	46
4.2.2 Omakuvan tarkastelu	49
5 JOHTOPÄÄTÖKSET	56
6 DISKUSSIO	59
6.1 Itsen representaatiot ja terapeuttisuus	59
6.2 Mediateknologian inhimillistäminen	60
6.3 Tutkimuksen luotettavuuden arviointia	62
LÄHTEET	66
LIITTEET	72
Liite 1. Saatekirje	72
Liite 2. Esitietolomake	73
Liite 3. Teemahaastattelun haastattelurunko	74

1 Johdanto

”Vähän niin ku mä jossain jolleki vertasin et se (videokamera) ois sellanen ystävä jonka sä tiität et se sanois - - kaikki salaisuudet eteenpäin mut - - silti sulla se tarve puhua sille kuitenkin.” (H2,T2-3)

Yhteisöllisyyden rakentumiseen liittyvät elimellisesti sosiaaliset vuorovaikutussuhteet tai -prosessit. (Berger & Luckmann 1966, 45-52). Sosiaaliset vuorovaikutussuhteet ja -prosessit tapahtuvat nykyään suurelta osin ja vieläpä lisääntyvissä määrin mediassa tai mediavälitteisesti (Couldry & Hepp 2017, 1-8). Medioiden kasvava ja vahvistuva vaikutus onkin yksi länsimaista yksilöä ja kulttuuria läpäisevä ilmiö, joka muuttaa tapojamme olla yhteydessä ja kommunikoida toistemme kanssa (Herkman 2002, 18; Kunelius, Noppari & Reunanen 2009, 48). Kehittyneen ja halventuneen mediateknologian avulla lähes kaikilla on mahdollisuus seurata eri medioita tai mediasisältöjä, pitää yhteyttä toisiin tai julkaista sisältöjä omasta elämästä muiden nähtäväksi. NykYTEknologia on mahdollistanut tavallisten ihmisten yksityisen elämänpiirin ennennäkemättömän avaamisen ja käsittelyn mediajulkisuudessa.

Suomalainen viettää eri medioiden parissa noin 8 tuntia päivässä. Alle 30-vuotiaiden nuorten mediankäyttö painottuu lisääntyvissä määrin liikkuvaan kuvaan ja netin eri käyttökohteisiin. (Kantar TNS 2017.) Vuonna 2016 12–19 -vuotiaista tytöistä jopa 60 prosenttia kertoi seuraavansa sosiaalisen median videoblogeja (M&M 2016). Videoblogien suosio kertoo ensinnäkin niiden kyvystä tavoittaa ja koskettaa katsojia, mutta myös median käyttöön liittyvien tottumusten muutoksesta. Videoblogeja luonnehtivat minuuden pohdiskelu, sosiaalisuus ja vuorovaikutteisuus. Videoblogeissa sisällön tekijät kuvaavat elämäänsä ja kertovat ajatuksiaan videokameralle. Videoblogeja luonnehtiva minuuden pohdiskelu on identiteettityötä, jonka pohjimmaisena pyrkimyksenä on tekijöiden itseymmärryksen lisääminen. (Talvitie-Lamberg 2014.) Videoblogeissa sisällön tekijät ja yleisöt osallistuvat yhteisesti asioiden käsittelyyn, mikä tekee videoblogeista dialogimaisia eli kaksisuuntaisia ja vuorovaikutteisia. Videoblogien vuorovaikutuksen voi rinnastaa vertaistukeen, jossa sisällöntekijät ja yleisöt ottavat yhdessä osaa käsiteltäviin asioihin. Yksityisen elämänpiirin avaaminen mediajulkisuudessa ja siihen liittyvä tunnustuksellinen minäpuhe on nykymediaa luonnehtiva rituaali, jota perinteiset mediainstituutioiden ammattilaiset, kuten tuottajat, journalistit ja juontajat organisoivat television kontekstissa (Sumiala-Seppänen 2007, 164-166).

Tutkimuksen kohteena on Moskito-televisionin tuottama ja Suomen televisiossa näytetty *Iholla* niminen todellisuustelevisiosarja. Sarja kertoo pääkaupunkiseudulla asuvista naisista ja miehistä, jotka ovat puolen vuoden ajan kuvanneet elämäänsä ja siihen liittyviä pohdintoja. Sarja perustuu israelilaiseen *Connected*-televisioformaattiin (alkuperäisnimeltään *Mehubarim*), mistä on tehty kansalliset versiot Suomen lisäksi ainakin Israeliin, Hollantiin, Tanskaan, Norjaan, Ukrainaan, Viroon, Intiaan, Romaniaan, Irlantiin, USA:han ja Unkariin (Armoza Formats 2016). Sarjan suomenkielinen versio on Moskito Television Oy:n tuottama ja sitä on esitetty neljä tuotantokautta MTV Oy:n omistamilla kaupallisilla Sub- ja Ava-televisiokanavilla vuosien 2012-2017 välillä. Yhdessä tuotantokaudessa on alle 40 noin 20-minuuttista jaksoa, joissa käsitellään päähenkilöiden tarinoita rinnakkain. Jakso rakentuu aina tietyn teeman varaan, mihin jaksoiden nimet myös viittaavat, kuten *Kaukosuhde*, *Ikävä* tai *Ero*.

Iholla-sarja muistuttaa läheisesti You Tuben videoblogeja, joissa päähenkilöt kuvaavat itseään ja kertovat yksityisiä asioita elämästään ja itsestään ja joissa katsojan suora puhuttelemisen tuottaa välittömän kerronnan tuntua. Sarjaa voi luonnehtia hybridiohjelmaksi, johon on sekoittunut todellisuustelevisiota ja dokumenttia tai dokumentaarista televisio-ohjelmaa (Keinonen 2013, 36). *Iholla*-sarjaa ja videoblogeja yhdistää omaelämäkerrallinen ja tunnustuksellinen minäpuhe. Itseen liittyvä minäpuhe eli tunnustaminen on ”omissa nimissä” tuotettua ja vilpittömästi totuuteen pohjaavaa puhetta, joka altistetaan muiden arvioitavaksi (Foucault 1998, 10-11; Kujansivu 2007, 30).

Perinteisiin todellisuustelevisio-ohjelmiin nähden *Iholla*-sarja pyrkii tuottamaan uudenlaista autenttisuuteen tai aitouteen rakentuvaa estetiikkaa ja kerrontaa (Keinonen 2013, 37-41). Videoblogien estetiikka ja kerronta eli sisällön tekijöiden itse kuvaama materiaali ja tunnustuksellinen minäpuhe on television kontekstissa suhteellisen tuore, mutta lisääntyvä ilmiö. *Iholla*-sarjan jälkeen suomalaisen television ohjelmatarjonnassa on lisääntyvissä määrin näkynyt videoblogiestetiikkaan ja -kerrontaan perustuvia ohjelmia, kuten Ava-kanavalla *Fitnesspäiväkirjat* (2015-2016) ja Ylen ajankohtaisohjelma *Kioski* (vuodesta 2015 lähtien). *Iholla*-sarjan voi käsittää videoblogiestetiikan pioneeriksi suomalaisessa televisiossa. *Iholla*-sarja poikkeaa esteettisten ja kerronnallisten tekijöiden lisäksi myös aiemmista tuotannollisista konventioista, kun perinteiset tuotannolliset roolit, kuten kuvaajan, valaisijan tai äänittäjän roolit ovat sarjan päähenkilöiden vastuulla. Uudet esteettiset ja kerronnalliset pyrkimykset sekä perinteistä poikkeavat tuotannolliset konventiot tekevät *Iholla*-sarjasta kiinnostavan tutkimuksen kohteen.

Televisiossa esitetyn *Iholla*-sarjan tapauksessa merkitykselliseksi nousee kysymys siitä, kenen kanssa sarjaan osallistuneet henkilöt olivat vuorovaikutuksessa ja kävivät dialogia elämästään tai minuudestaan. Television katsojan näkökulmasta *Iholla*-sarjan vuorovaikutus näyttäytyy puheena, joka kohdistuu katsojalle suorana puhutteluna. Television kontekstissa vuorovaikutus ei kuitenkaan ole samalla tavalla mahdollista kuin videoblogeissa, joissa yleisöt ottavat konkreettisemmin osaa kommentoinnin tai tykkäämisen muodossa. Television kontekstissa kuvausten ja ohjelman ulostulon välillä voi olla jopa kuukausia, minkä vuoksi dialogi tai vuorovaikutus ei ole samalla tavalla mahdollista kuin videoblogien kohdalla. Tutkimuksen taustalla on lähtökohtaolettamus vuorovaikutuksesta, missä osapuolet ovat aktiivisesti tekemisissä keskenään ja yhteisesti vaikuttavat sisältöön ja sen suuntaan. *Iholla*-sarjan kuvaustilanteeseen ja yleisösuhteeseen liittyy kuitenkin ristiriita, kun sitä tarkastellaan vuorovaikutuksen näkökulmasta. Tutkimuksen tehtävänä onkin selvittää, miten *Iholla*-sarjan päähenkilöt kokivat vuorovaikutusprosessin toiset osapuolet eli yleisöt ja minkälaisia vaikutuksia yleisöillä oli sarjan päähenkilöihin ja heidän itseilmaisuun (tutkimuskysymys 1).

Vuorovaikutuksen medioituneen olemuksen vuoksi tulee tarkastella myös itse mediaa tai mediatekniologiaa, joka ylipäänsä mahdollistaa *Iholla*-sarjan vuorovaikutuksen tai kommunikaation. Yleisökysymyksen lisäksi tutkimuksen tehtävänä on selvittää videokameran roolia kuvausprosessissa ja sitä, miten kamera vaikutti päähenkilöihin (tutkimuskysymys 2). Tutkimusongelma muodostuu tästä vuorovaikutuksen problematiikasta, missä sisällöntekijät eli *Iholla*-sarjaan osallistuneet henkilöt ja yleisöt eivät kohtaa samalla tavalla välittömästi kuin esimerkiksi arkielämässä tai sosiaalisessa mediassa. *Iholla*-sarjan tapauksessa kiinnostava tekijä onkin se, kenelle osallistujat tarinaansa kertoivat.

2 Teoreettinen viitekehys

Tässä luvussa esitellyt teoreettiset lähtökohdat luovat tutkimukseen kehyksen, jonka puitteissa tutkittavaa ilmiötä tarkastellaan. Teoriavalinnat pohjustavat tutkittavaa ilmiötä lähtökohtaisesti identiteettityön näkökulmasta. Identiteettityöhön liittyy ne prosessit, joiden avulla yksilö pyrkii tulkitsemaan ja ymmärtämään itseään. Identiteettityö ei tapahdu umpiossa vaan osana sosiaalista ja vuorovaikutuksellista maailmaa.

Ensimmäiseksi tarkastellaan nyky-yksilön identiteettikäsitystä ja kuinka se on muovautunut historian saatossa aina valistuksen ajalta nykypäivään. Identiteettikäsityksen jälkeen tarkastellaan kuvien eli representaatioiden osallisuutta yksilön identiteettiin, identiteetin rakentumiseen ja yksilön itseilmaisuuksiin. Yksilön itseilmaisua tarkastelemme kuvallisen näkökulman lisäksi itsen esittämisen ja tunnustamisen teorioiden kautta. Lopuksi tarkastellaan kontekstia eli todellisuustelevisiota, sen historiaa ja sitä, kuinka yksilö toimii, näkyy ja ilmaisee itseään nykytodellisuustelevisiossa.

2.1 Postmoderni identiteetti

Sosiaalipsykologi Kenneth Gergenin (1991, 49) mukaan tekniikan ja tiedonvälityksen kehityksen tuloksena olemme jatkuvan sosiaalisen stimulaation kohteita. Ärsykkeiden, mielipiteiden ja tiedon moninkertaistumisen vuoksi kokemuksemme itsestämme ja muista ovat muuttuneet. Romanttisen aikakauden autenttinen tai ”tosi” minuuks samoin kuin modernin aikakauden rationaalinen minuuks ovat korvautumassa postmodernin aikakauden minuudella ja tietoisuudella. Pysyvän ja vakaan minuuden sijaan minuutemme on kansoitettu (populated) ja täytetty lukuisilla eri tilanteisiin liittyvillä käyttäytymis- ja identiteettimalleilla. Meille tarjotaan loputtomasti globaaleja kuvarepresentaatioita, jotka ovat eri medioiden välityksellä saavutettavissa ja sitä kautta omaksuttavissa. Nämä representaatiot toimivat minuutemme rakennusaineena, jonka avulla tulkitsemme itseä, muita ja ympäröivää todellisuutta. Tästä helposti seuraa ”oikean tunteen” ja manerismin välisen rajan hämärtyminen. Näin ihmisestä tulee sosiaalinen kameleontti, joka leikkaa ja liimaa yhteen eri lähteistä peräisin olevia identiteettipaloja ja käyttäytymismalleja aina kuhunkin tilanteeseen sopivalla tavalla. (Gergen 1991, 49; Nikander 2001, 287-288.)

Stuart Hallin (1999, 21) mukaan identiteettikäsitystämme voi tarkastella kolmen eri aikakauden, valistuksen, modernin ja postmodernin aikakauden kautta. Valistuksen ajan identiteettikäsityksen

mukaan subjektin syntyessä hänellä on yhtenäinen keskus, joka sisältää järjen, tietoisuuden ja toimintakyvyn ja kukan nupun lailla kehittyä auki ihmisen kasvaessa. (emt, 30.) Moderni subjektikäsi-
tys perustuu ajatukseen identiteetin muodostumisesta minän ja yhteiskunnan välisessä vuorovaiku-
tuksessa. Modernilla subjektilla on yhä sisäinen ydin, mutta se muotoutuu ja muokkautuu jatkuvassa dialogissa “tosi minän” ja “ulkopuolen” eli kulttuuristen maailmojen ja niiden tarjoamien identiteettimallien kanssa. Modernin aikakauden yksilön ja sen identiteetin ajatellaan rakentuvan vakaille ja muuttumattomille malleille, jossa käsitykset itsestä rakentuivat muun muassa luokasta, sukupuolesta, seksuaalisuudesta, etnisyydestä tai kansallisuudesta (emt, 19).

Modernin maailman yksi keskeisimmistä identiteetin lähteistä ovat olleet kansalliset kulttuurit, joihin synnymme ja joissa kasvamme. Kansakunta on kulttuurinen representaatiojärjestelmä ja symbolinen yhteisö, joka kykenee synnyttämään tunteen identiteetistä. Kansakunnan identiteettiä ei ole koodattu geeneihimme, vaan identiteettimme muodostuvat ja muuttavat muotoaan osana representaatioita. Kansallisuutta rakennetaan muun muassa kielen, kansallisten kertomusten, representaatioiden, jatkuvuuden, traditioiden ja myyttien avulla. Kansallinen identiteetti on kuitenkin aina “kuvitteellinen yhteisö”, jonka jäsenet ovat yhtenäisiä ja eheitä. Todellisuudessa länsieurooppalaiset modernit kansakunnat ovat kuitenkin kulttuurisesti monimuotoisia ja kielet, etnisyydet, geeniperimät, uskonnot ja tarinat menevät niissä ristiin sekä päällekkäin, eikä niissä ole aitoa “alkuperää”. (Bauman 1996, 157-163; Hall 1999, 45-55.)

Globalisaatio on siirtänyt syrjään kansalliset identiteetit ja tuonut kulttuuriseen kiertoon uusia identiteettimalleja. Globalisaatio murtaa käsitystä yhteiskunnasta selkeärajaisena järjestelmänä ja asettaa meidät tarkastelemaan, kuinka sosiaalinen elämä järjestyy ajassa ja tilassa. Toisin sanoen maailma tuntuu pienemmältä ja etäisyydet lyhyemmiltä, kun modernin teknologian avulla olemme reaaliaikaisesti yhteydessä maailman eri puolille. Yhteiskunta, maantiede tai valtioiden rajat eivät enää määrittele yksilöitä, vaan postmodernit hybridit identiteetit muodostuvat symbolisessa ajassa ja tilassa, eli toisin sanoen globaaleissa representaatioissa. (Hall 1999, 57-62.)

Elämme nykyisin “identiteettikriisissä”, missä käsitykset modernien yhteiskuntien vakaista identiteeteistä ovat rappeutumassa ja antamassa tietä uusille postmoderneille sirpaloituneille identiteettikäsityksille. Postmoderni käsitys subjektista on pirstoutunut, ja identiteetti on joutunut jatkuvaan liikkeeseen. Postmodernille aikakaudelle leimaavaa on identiteettimallien moninaisuus, mikä on horjuttanut käsityksiä itsestämme yhtenäisinä subjekteina. (Hall 1999, 19.) Hall (emt, 20-21) viittaa Kobena Mercerin (1990, 43) ajatukseen, jossa identiteetti kriisiytyy vasta, kun jokin kiinteäksi ja

johdonmukaiseksi oletettu siirtyy paikaltaan epäilyn tai epävarmuuden vuoksi. Postmodernilla subjektilla ei ole kiinteää, olemuksellista, pysyvää tai ”tosi minän” ympärille rakentuvaa identiteettiä, vaan se koostuu *monista identiteeteistä, jotka ovat joskus ristiriidassa keskenään tai jopa yhteenso-pimattomia toisiinsa nähden*. 2000-luvun postmoderni subjekti käyttää eri identiteettejä eri aikoina sen mukaan, mikä milloinkin parhaimmalta tuntuu. Tunne yhtenäisestä identiteetistä kohdusta hau-taan johtuu vain siitä, että olemme rakentaneet lohduttavan tarinan tai minäkertomuksen¹ itsestäm-me. (emt, 21-23.)

Postmodernissa yhteiskunnassa loputtomat alakulttuuriset, kansalliset ja globaalit mallitarinat sekä identiteetti- tai käyttäytymismallit johtavat helposti tilanteeseen, jossa asioiden monimutkaisuus vaikeuttaa kykyämme tehdä ”rationaalisia” ratkaisuja. Medioiden tuottama informaatiovirta kadot-taa asioiden väliset yhteydet helposti ja vie meidät lähelle tilannetta, missä asioiden monimutkai-suus sekä päällekkäiset ”oikeat” ratkaisut aiheuttavat valinnan vaikeuksia. Median hypertodellisuus, missä genreillä leikitellään, faktaa ja fiktiota, taidetta ja kitschiä sekoitetaan ja lähihistoriaa tulki-taan uudelleen, saattaa sekoittaa yksilöä. Teknologian ja tiedonvälityksen kehittyminen on suurelta osin vaikuttanut sosiaalisen stimulaation moninkertaistumiseen ja sitä kautta minuuden sosiaaliseen saturaatioon. Mediatekstien kirjavuus maailman ilmiöistä sekä tapahtumista kerrottavien ”yhtä to-sien” tarinoiden kirjo vauhdittaa modernin aikakauden tyypillisten ”suurten kertomusten” katoamis-ta. (Nikander 2001, 288-289.)

Postmoderni identiteetti kytkeytyy Hallin (1999, 23-24) mukaan globaalin aikakauden muutoksen vauhtiin ja laajuuteen, missä maapallon eri alueiden yhteydenpito toistensa kanssa aiheuttaa sosiaa-lista muutosta niin yksilöissä kuin instituutioissa. Traditionaalisissa yhteiskunnissa menneisyyttä kunnioitetaan ja symboleja arvostetaan, koska ne sisältävät ja säilövät sukupolvien kokemusta. Tra-ditiot jatkavat toimintoja ja kokemuksia menneisyydestä nykyisyyteen. Traditioita strukturoivat toistuvat sosiaaliset käytännöt. Postmodernit yhteiskunnat ovat taas nopeiden ja jatkuvien muutos-ten yhteiskuntia, joissa elämää hallitsee refleksiivisyys ja sosiaalisia käytäntöjä jatkuvasti tutkiskel-laan ja uudistetaan kulttuurisessa kierrossa olevien mallien mukaan. Yhteiskunnat eivät enää pysty tarjoamaan sosiaalista järjestystä, järjestävää periaatetta tai keskusta, jonka varaan yksilöt rakentai-sivat itsensä. (emt, 23-26.)

¹ Kertomus tai tarina on ensisijainen tapa tulkita itseä eli muodostaa persoonan identiteettiä. Yksilön identiteetissä on kysymys myös tarinoista, joita hän kertoo toisille itsestään. Identiteettiin liittyy myös toisten kertomat tarinat, joihin yksilö liittyy tai haluaa liittyä. (Whitebrook 2001, 4.)

Postmodernilla aikakaudella yksilöt voivat löytää itsensä kuvitteellisista tilassa ja ajassa rakentuvista mielikuvayhteisöistä, joita pitää koossa ainoastaan usko. Kuvitteelliset yhteisöt voivat kaikesta huolimatta olla vahvoja identiteetin rakennusaineita niin kauan kuin jäsenten usko niiden olemassaoloon säilyy ja niitä pidetään yllä representaatioiden ja symbolien avulla. Ilman ylläpitoa tai uskoa voivat kuvitteelliset yhteisöt yhdessä hetkessä lakata olemasta enää todellisia. (Bauman 1996, 38-39, 169.)

2.2 Representaatiot identiteetin rakennusaineena

Hallin (1999, 38) mukaan identiteetti silloittaa yksilön ”sisäpuolen” ja julkisten maailmojen ”ulko-puolen”. Projisoimme itsemme toisiin ja samalla sisäistämme heidän arvojaan ja merkityksiään. Samastumisemme tai identifioitumisemme johonkin ulkopuoliseen henkilöön alkaa varhaisesta lapsuudestamme ja jatkuu läpi elämämme. Samastuminen toimii aina, kun rakennamme identiteettiämme tunnistamalla itsemme toisessa joko kasvokkaisessa kohtaamisessa, konkreettisessa kuvassa tai mielikuvassa. Samastuminen sitoo meidät yhteen samaan kulttuuriin kuuluvina yksilöinä, jotka jakavat samat merkitykset ja symbolit. Sosiaalisen kanssakäymisen ja yksilöiden välisen vuorovaikutuksen edellytys on, että jaamme saman kielen ja samat kulttuuriset symbolit ja niihin liittyvät merkitykset. (Hall 1999, 38-39; Seppänen 2005, 50-52.)

Imaginaarinen samastuminen johonkin toiseen henkilöön tai ideaaliseen aiheuttaa mielihyvää, koska silloin ihminen kokee minän eheäksi. Identiteetin eheydessä ja yhtenäisyydessä on aina jotakin kuviteltua tai fantasiaa. Ihminen tavoittelee aina ideaaliminää, vaikkei sitä koskaan voi tavoittaa. Identiteettiä ei tulisikaan ajatella jonakin loppuun asti saatettuna oliona, vaan se tulisi nähdä jatkuvana prosessina. (Hall 1999, 38-39; Seppänen 2005, 50.) Mari-Leena Kuosa (2013) kuvailee pro gradu -tutkielmassaan identiteettiä palapeliksi, josta aina puuttuu pala. Identiteetin keskeneräisyyttä ei tulisi kuitenkaan sekoittaa mielenterveydelliseen häiriöön, kuten esimerkiksi dissosiaatioon². Palapelimetaforaan jatkaen mielenterveydelliset häiriöt, kuten dissosiaatio, vertautuu palapeliin, jossa on sekaisin usean eri palapelin paloja, jotka eivät sovi keskenään yhteen.

² Dissosiaatio on tietoisuuden, muistin, identiteetin tai havaintojen integraation hajaantumista. Dissosiaatiossa yksilö ei kykene yhdistämään ajatuksia, tunteita tai muistoja mielekkääksi kokonaisuudeksi. Dissosiaatiota edeltää yleensä traumanperäinen kokemus. (Lauerma 2013, 301-302.)

Jälkistrukturalistinen kulttuurintutkimus lähtee ajatuksesta, jonka mukaan yksilöillä ei ole pääsyä “reaalitodellisuuteen”. Todellisuutemme on aina kielen ja kielellisten esitysten, eli representaatioiden välittämää. Elämme tekstuaalisessa maailmassa, liikumme esitysten ja niiden tuottamien tapojen keskellä semioottisessa merkityskehässä. (Sihvonen 2006, 129-130). Neurologi Antonio Damasio (2000, 287-289) mukaan representaatiot luovat ajattelulle perustan. Representaatiot ovat synonyymi mielessämme oleville kuville todellisuudesta. Kuvat tulevat aivojen ulkopuolelta aivojen sisälle. Kuvat palaavat jälleen mieleemme representaatioina, kun haemme ne ajattelun avulla uusiokäyttöön ja tulkintaan. Mielen kuvat eivät koskaan ole täydellisiä kopioita alkuperäisestä vaan pikemminkin jonkin representaatioita eli uudelleenesityksiä. (emt, 287-289.) Representaatiot luovat ajattelun perustan, jolla sanomia tai sisältöjä tulkitaan (Pietilä 1997, 282-285).

Medioituneessa nykykulttuurissamme kommunikaatio ja yhteydenpito tapahtuvat lisääntyvissä määrin representaatioiden avulla. Representaatiot eli merkitysten kielelliset, symboliset ja rajatut muodot kiertävät lyhytaikaisina ja ohikiitävinä keskuudessamme ja tuottavat merkityksiä uudelleen ja uudelleen (Herkman 2002, 219; Thumim 2012, 6). Mediatekstit eivät vain esitä (present) todellisuutta vaan ne uudelleen esittävät (re-present) sitä. Jonkin alkuperästään irrotetun uudelleenesitys, eli representaatio, muotoilee ja tuottaa todellisuutta. (Herkman 2002, 219.)

Kun yksilö puhuu itsestään tai ilmaisee tunteitaan erilaisten tekstuaalisten tai visuaalisten media-muotojen avulla, tulee representaatiota tarkastella uudelleen. Nancy Thumim (2012, 4) tuo representaation käsitteen rinnalle itsen representaation (self-representation) käsitteen. Itsen representaatio viittaa osallistuvan yleisön eli niin sanottujen “tavallisten ihmisten” toimintaan nykyajan medioituneessa ja digitaalisessa kulttuurissa. Yksilön itsestä luomiin representaatioihin liittyy Thumimin (2012, 4) mukaan identiteetin tarkastelua, keskustelua itsen ja yleisöjen välillä, minäkuvan rakentamista ja terapeuttisia ulottuvuuksia. Jill Walker Rettberg (2014, 1-3) jakaa nykyajan itsen representaatiot kolmeen eri kategoriaan eli visuaaliseen, kirjoitettuun ja määrälliseen kategoriaan. Visuaaliseen kategoriaan kuuluvat esimerkiksi selfiet, jotka ovat taiteilijoiden tekemien omakuvien jälkeläisiä. Kirjoitettuun kategoriaan kuuluvat esimerkiksi blogit, jotka ovat päiväkirjojen, muistelmien ja omaelämäkertojen jälkeläisiä. Määrälliseen kategoriaan kuuluvat esimerkiksi aktiivisuusmittarit tai paikannukseen perustuvat automaattiset monitorointiohjelmat, jotka ovat tehtävien ja tapojen kirjaamisen tai muistivihkojen jälkeläisiä. Määrälliset itsen representaatiot ikään kuin tuottavat yksilöön liittyvää dataa, jota analysoimalla voi tarkastella esimerkiksi sydämen sykettä, verenpainetta, kuljettuja reittejä, heräämisaikoja tai sitä, miten nukuttu yö jakautuu aktiivisempiin ja levollisempiin jaksoihin. (emt, 1-3.)

Thumimin (2012, 50) mukaan itsen representaation riippumattomuus mediainstituutioista ja ammatteisista mediantuottajista pitää osittain paikkansa, mutta sen riippumattomuus medioitumisilmiöstä tai medioitumisprosesseista on kyseenalainen. Tavalliset ihmiset tuottavat itsen representaatioita eri medioissa. Itsen representaatio sisältää ikään kuin väitteen itsen tai todellisen minän aitoudesta tai sen pyyteettömästä ja puhtaasta esittämisestä. Autenttiseen tai todelliseen minään kytkeytyy samalla ajatus sen medioitumattomuudesta, vaikka tutkijoiden keskuudessa medioitumaton, kiinteä ja yhtenäinen minuus tai identiteetti on kyseenalaistettu. (Hall 1999, 19; Thumim 2012, 50).

Itsen representaatio pitää sisällään yhä valintoja siitä, miten tai miksi itseä representoidaan. (Thumim 2012, 6-8). Autenttisen minän esittämiseen ja itsen representaatioiden tuottamiseen liittyy valintoja, mihin myös Hall (2013, 10-11) viittaa. Hallin (2013, 10-11) representaatioon liittyy refleksiivinen, intentionaalinen ja konstruktivistinen ulottuvuus. Refleksiivisyys tarkoittaa sitä, miten representaatio vastaa alkuperäistä kohdetta. Intentionaalisuus tarkoittaa sitä, mitä representaation tuottaja pyrkii tavoittamaan. Konstruktivistisuus puolestaan tarkoittaa sitä, minkälaisen todellisuuden ja minkälaisilla keinoilla mediaesitys tuottaa. (Seppänen 2005, 94-95; Hall 2013, 10-11.)

Iholla-sarjan itsen representaatioiden tuottamisprosessia identiteettityön näkökulmasta tarkasteltaessa tulee huomioda Hallin (2013, 10-11) refleksiivinen, intentionaalinen ja konstruktivistinen representaation ulottuvuus ja se, miten ne vaikuttavat sarjan päähenkilöiden minäkuvaan tai itseymmärrykseen. Representaation intentionaalinen näkökulma näyttäytyy *Iholla*-sarjassa esimerkiksi siinä, minkälaisen kuvan osallistajat pyrkivät itsestään antamaan. Intentionaalinen näkökulma liittyy läheisesti Erving Goffmanin (1959) itsen esittämisen teoriaan ja yksilön rooleihin, mitä käsitellään lisää seuraavassa luvussa (ks. luku 2.3). Hallin (2013, 10-11) representaation refleksiivinen näkökulma näyttäytyy *Iholla*-sarjassa puolestaan siinä, minkälaisena kuvattu materiaali näyttäytyy katsojille tai sarjan yleisöille ja miten he siihen reagoivat. Refleksiivinen näkökulma näyttäytyy myös siinä, minkälaisena kuvattu materiaali näyttäytyy representaation tuottajalle itselleen ja miten tuottaja itse arvioi sen totuudenmukaisuutta. Representaation tekijä näin ollen arvioi itse omaa tuostaan eli kuvaa itsestään. Representaation konstruktivistinen näkökulma taas näyttäytyy siinä, miten *Iholla*-sarjaan osallistuneiden minäkuva, -käsitys tai identiteetti rakentuvat itse kuvatun materiaalin perusteella. *Iholla*-sarjaan osallistuneilla henkilöillä oli kuvaustilanteessa mahdollisuus katsoa itseään kameran pieneltä sivunäytöltä, minkä vuoksi osallistajat kykenivät jo kuvausprosessin aikana katsomaan kuvaansa ja arvioimaan ulkonäköään, olemustaan ja käytöstään. *Iholla*-sarjan päähenkilöiden kuvaustilanteeseen liittyi Hallin (2013, 10-11) representaation kaikki kolme näkökulmaa, eli refleksiivinen, intentionaalinen ja konstruktivistinen näkökulma.

2.3 Itsen esittäminen medioituneella aikakaudella

Sosiologi Erving Goffman (1959, 1-6) kuvaa kasvotusten käytyä vuorovaikutustilannetta mikrososiologisen teatterimetaforan kautta, missä itseä esitetään (presentation of self). Goffmanin (1959) teatterimetaforaan liittyy vertauskuvallisesti näyttämö tai esiintymislava sekä takahuone, joiden välillä yksilö liikkuu esittäessään itseään. Näyttämölle astuessaan yksilöllä on rooli, jonka avulla hän pyrkii antamaan itsestään tietynlaisen vaikutelman. Yleisön edessä yksilö ikään kuin testaa rooliaan ja yleisön suhtautumista häntä tai esittämäänsä roolia kohtaan. Astuessaan näyttämölle henkilö ei astu sinne omilla kasvoillaan vaan yhteiskunnalta lainassa olevilla kasvoilla. (emt, 58-66.) Yksilön esittämät roolit voivat olla lähtöisin sukulaisilta, ystäväpiiristä, tuntemattomilta ohikulkijoilta, näyttelijöiltä, poliitikoilta, muusikoilta tai muilta vakuuttavilta esiintyjiltä tai arvostetuilta henkilöiltä. Näitä roolimalleja ja käyttäytymisihanteita näemme päivittäisissä sosiaalisissa tilanteissa ja eri medioiden välittämänä, mitkä toimivat Hallin (1999, 38-39) mukaan samastumisemme kohteina.

Anssi Peräkylän (2009, 349) mukaan Goffman (1959) määritteli sosiaalisen vuorovaikutuksen prosessiksi, jossa kaksi tai useampia ihmisiä on fyysisesti läsnä toisensa kanssa. Vuorovaikutus tulisi ymmärtää jaetun läsnäolon luomaksi sosiaalseksi tilanteeksi. Yksilön tullessa sosiaaliseen vuorovaikutustilanteeseen hän astuu muiden eteen arvioitavaksi. Yksilö pyrkii joko tietoisesti tai tiedostamattaan vaikuttamaan vuorovaikutustilanteeseen esittämällä itsensä mahdollisimman suotuisassa valossa ja pyrkimällä tuottamaan haluamansa vaikutelman. Yleisö taas pyrkii saamaan tulijasta mahdollisimman paljon tietoa vuorovaikutustilanteen tueksi, kuten hänen statuksensa, tarkoituksensa, sosioekonomisen asemansa, asenteensa, luotettavuutensa, pätevyytensä ja käsityksensä itsestään. (Goffman 1959, 1-6.) Esiintymisensä jälkeen yksilö vetäytyy takahuoneeseen arvioimaan esittämäänsä roolia. Goffmanin (1959) takahuone (backstage) muistuttaa yksityisyydeltään perinteistä kirjoitettua päiväkirjaa, johon kenelläkään ei ole pääsyä. (Griffith ja Papacharissin 2010).

Yksilö liikkuu näyttämön ja takahuoneen välillä aina tilanteesta riippuen ja arvioi esittämäänsä roolia ja sitä, miten yleisöt häneen tai hänen rooliinsa suhtautuvat. Niin yksilöllä kuin yleisöllä on omat ennakko-odotuksensa, stereotypiansa ja kuvitelmansa vuorovaikutustilanteesta ja toisesta osapuolesta, joita vasten he toisiaan arvioivat. Ennakko-odotukset toisen roolista ja esiintymisestä vaikuttavat vuorovaikutustilanteeseen ja sen jatkoon. Vuorovaikutustilanteessa voi tulla ristiriitaa yksilön esittämän roolin ja yleisön suhtautumisen välillä, mikä voi heikentää tai vahvistaa vuorovaikutustilannetta. Yleisö joko hyväksyy tai ei hyväksy yksilöä tai tämän esittämää roolia. Ristiriita vuoro-

vaikutustilanteessa voi tuottaa häpeän, myötähäpeän, epäonnistumisen tai loukkaantumisen tunteita. (Goffman 1959, 1-6.)

Onnistuessaan yksilö kokee positiivisia tunteita, kun taas epäonnistuessaan hän kokee ikäviä tunteita. Yksilö pystyy myös adaptoitumaan toiseen osapuoleen ja kokemaan empatiaa ja muita tunteita sen mukaan, miten toinen niitä kokee. Yksilön onnistuessa esityksessään ja kokiessa positiivisia tunteita siirtyvät ne adaptaatioprosessissa esityksen vastaanottajaan. Yksilön epäonnistuessa esityksessään myös negatiiviset tunteet siirtyvät toiseen. Vuorovaikutustilanteeseen kuuluu toisen osapuolen “kasvojen menetyksen” suojeleminen. Tällöin suojataan samalla sitä sosiaalista tilannetta, missä itse ollaan. (Peräkylä 2009, 353-354.) Goffmanin (1959) kasvatusten käyty vuorovaikutus perustuu osanottajien jakamiin ja hyväksymiin normeihin ja konventioihin, joiden avulla kommunikaatiota helpotetaan tai ylipäätään tehdään mahdolliseksi (Peräkylä 2009, 349-350).

Goffmanin (1974, 8) mukaan tarvitsemme jonkin perustavanlaatuisen ymmärtämisen avaimen tilanteisiin tai tapahtumiin, joihin osallistumme. Goffman (1974, 21) käyttää siihen kehyksen (frame) käsitettä, mikä antaa luonnollisen ja fyysisen toimintaympäristön tietylle sosiaaliselle tilanteelle tai tapahtumalle. Kehyksen avulla voimme paremmin ymmärtää vuorovaikutustilannetta ja kuinka käyttäydymme siinä. Kehyksiin liittyvä perusmekanismi on valikoiva havaitseminen. Vuorovaikutustilanteessa osapuolet ottavat huomioon ja valikoivat tiettyjä juuri siihen toimintaympäristöön tai kehykseen liittyviä relevantteja piirteitä, jotka koetaan juuri sen kehyksen sisällä mielekkäimmäksi. Esimerkiksi yksilön astuessa kauppaan kehys rakentuu niistä rooleista, puhe- ja käytöstavoista, jotka vuorovaikutuksen osapuolet jakavat ja ottavat käyttöön juuri sillä hetkellä ja siinä tilassa, missä he ovat. Esimerkin kauppa on seinien rajaama fyysinen tila, joka luo luonnollisen sille tilalle ominaisen kehyksen. Kaupassa niin myyjä kuin asiakas toimivat fyysisen tilan lisäksi tietynlaisen sosiaalisen kehyksen sisällä ja käyttäytyvät siihen kehykseen kuuluvien käyttäytymiskoodistojen mukaan. (Peräkylä 2009, 356-358.)

Joshua Meyrowitz (1985, 6) käsitteli 1980-luvulla uusia kommunikoinnin muotoja, kuten elektronisten medioiden ja joukkoviestimien muotoja, joissa vuorovaikutuksen kehysten ja fyysisten tilojen lainalaisuudet eivät enää päde Goffman (1974) ymmärtämällä tavalla. Yksityisen ja julkisen tilan välinen jako on lakannut olemasta tai ainakin muuttunut ja hämärtynyt. Elektronisena joukkoviestimenä televisio pitää sisällään laajat katsojakunnat, eikä kehyksen muodostuminen ole mahdollista sellaisena kuin kasvatusten käydyssä vuorovaikutustilanteessa. Elektronisten medioiden myötä vuorovaikutus on saanut rinnalleen uusia kommunikaation muotoja, joissa yksityisen ja julkisen

väliset rajat ovat hämärtyneet ja sekoittuneet. Goffmanin (1974) vuorovaikutustilanteen kehykset, eli fyysinen tila ja siihen liittyvät käyttäytymiskoodistot, ovat lakanneet toimimasta elektronisten medioiden parissa. Samalla osa Goffmanin (1959) takahuoneen (backstage) yksityisyydestä on avautunut julkisuuden puolelle. Tämä yksityisen ja julkisen sekoittunut vuorovaikutuksen muoto on historiallisessa jatkumossa tuore ilmiö ja hakee vielä muotoaan. (Meyrowitz 1985, 4-6.) *Iholla*-sarjan yleisönä voi olla päähenkilöiden läheisiä, puolisoja, sukulaisia, ystäviä, työyhteisön jäseniä, poliittisia ryhmittymiä tai täysin tuntemattomia ihmisiä. *Iholla*-sarjassa vuorovaikutus ei ole Goffmanin (1959/1974) tapaan fyysistä ja kasvotusten käytyä, vaan videokameran välityksellä tapahtuvaa medioitunutta vuorovaikutusta. *Iholla*-sarjan vuorovaikutustilanne ei ole kasvotusten käytyä, joten kiinnostava tekijä on kuvaustilanteen rakentuminen, kun sitä tarkastellaan vuorovaikutustilanteen kehyksen kautta.

Yksilön identiteetin sosiaalisen rakentumisen näkökulmasta tarkasteltuna mielenkiintoisia ovat nämä nykypäivän uudet julkiset seinättömät tilat, joissa yksilöt avaavat yksityisyytään ja ovat vuorovaikutuksessa muiden kanssa. Yksi syy, miksi amerikkalaiset eivät koe tietävänsä paikkaansa maailmassa tai yhteiskunnassa, on uusien seinättömien, tilattomien ja paikattomien vuorovaikutusmuotojen kirjon lisääntyminen ihmisten välisessä sosiaalisessa kanssakäymisessä. Elektroniset mediat ovat lopettaneet vanhoja seinällisiä kohtaamisen tiloja ja luoneet uusia seinättömiä tiloja. Seinättömiksi tiloiksi voi ymmärtää modernit teknologiat ja mediat, kuten televisio, internetin videoblogit ja muut virtuaaliset kohtaamispaikat. Fyysisten tilojen tai Goffmanin (1974) kehysten muuttuminen seinättömiksi ja virtuaalisiksi vaikuttavat ihmisten väliseen sosiaaliseen kanssakäymiseen. Mediat ja virtuaaliset tilat voivat luoda yksilölle tunteen jakamisesta ja yhteenkuuluvuudesta tai sitten ne voi luoda ulkopuolisuuden tai eristäytyneisyyden tunteen. (Meyrowitz 1985, 7.) Yksilöiden välistä vuorovaikutusta mediat ja teknologiat kuitenkin muuttavat, mistä Marshall McLuhan (1964, 27) jo puoli vuosisataa sitten kirjoitti. Perinteisesti rakentuneet yhteisöt ja modernit yhteiskunnat sirpaloituvat ja niiden kansalaisista rakentuu uudenlaisia globaaleja yhteisöjä, jotka kohtaavat virtuaalisissa kohtaamispaikoissa. Mediateknologiat sekä hajottavat että yhdentävät erillisiä elämänpiirejä. Medioiden virtuaalisten tilojen myötä Goffmanin (1959) itsen esittäminen on joutunut käymistilaan (Ridell 2011, 13).

2.4 Medioitunut tunnustus ja terapiakulttuuri

Mediatutkijat Heikki Kujansivu ja Laura Saarenmaa (2007, 10-11) nostavat esille Michel Foucault'n (1998) tunnustuksen käsitteen, jota käytetään lisääntyneen minäpuheen tutkimuksessa. Tunnustuksen käsite sisältää tunnustuksen (confession) ja todistuksen (testimony) teot. Tunnustamisella viitataan minäpuheeseen, puheeseen, jota tuotetaan ”omissa nimissä” ja jossa oma toiminta altistetaan arvioitavaksi. *Iholla*-sarjassa tunnustuksellinen puhe on keskeisessä asemassa, kun tarkastellaan ohjelmaan osallistuneiden tapaa puhua itsestään. Tunnustukseen sisältyy vilpitön aie kertoa totuus. Tunnustus on teko tai esitys, jossa tunnustus julkistetaan jollekin toiselle. Tunnustus on myös itselle tunnustamista. Tunnustusta ei ole olemassa ennen kuin se saa sanallisen, kirjallisen tai kuvallisen eli toisin sanoen esityksellisen muodon. (Foucault 1998, 10-11; Kujansivu 2007, 30.)

Foucault (1998, 49) kirjoittaa *Seksuaalisuuden historia* -kirjassaan: ”Tunnustus on rituaali, jossa pelkkä - - julkilausuminen saa lausujassa aikaan sisäisiä muutoksia: se tekee hänestä syyttömän, lunastaa hänet vapaaksi, puhdistaa hänet, päästää hänet pahasta, vapauttaa hänet ja lupaa hänelle pelastuksen.” Näin totuuden julkilausuminen saa tunnustajassa aikaan sisäisiä muutoksia. Kujansivun (2007, 30) mukaan tunnustus tarkoittaa sitä, mitä joku tai jokin tunnustaa. Tämä voi tarkoittaa sekä omien että toisten tekojen tunnustamista. Tunnustaminen tarkoittaa siis (1) jonkin oikeaksi, todeksi tai päteväksi myöntämistä, (2) jonkin hyväksymistä, myöntämistä tai vahvistamista, (3) jonkin hyvin tärkeän asian ilmaisemista tai kertomista, (4) uskon, vakaumuksen tai muun sellaisen ilmaisemista. (emt, 30.)

Tunnustuksen vastaanottajasta tulee ikään kuin silminnäkijä ja potentiaalinen todistaja. Todistaminen on koetun ja nähdyn esiin tuomista ja samalla toteen näyttämistä. (Sumiala-Seppänen 2007, 165; Kujansivu & Saarenmaa 2007, 10-11.) Kujansivun (2007, 30) mukaan todistus tarkoittaa loogista todistamista; jotakin tai jostakin todistavaa seikkaa, todistetta, todistusperustetta tai argumenttia. Todistaminen siis tarkoittaa (1) jonkin asian oikeaksi, paikkansapitäväksi tai todeksi osoittamista, sen todentamista, (2) jonkin asian paikkansapitävyyden suullista, kirjallista tai kuvallista vakuuttamista, (3) jonkin tapahtuman silminnäkijänä tai toteajana olemista, (4) jonkin joksikin osoittamista, ja (5) uskonsa julistamista tai uskonkokemuksistaan kertomista. (emt, 30.)

Yhteistä tunnustukselle ja todistukselle on toiminnallisuus. Ne ovat tekoja tai esityksiä, eli ajatusten representaatioita, joilla on konkreettisia seuraamuksia. Kujansivu ja Saarenmaa (2007, 13) tiivistävät asian seuraavanlaisesti: ”molemmat ovat itsestä puhumisen perusmuotoja ja samalla olennaisia

itseä koskevan totuuden tuottamisen tekniikoita. Sekä tunnustaminen että todistaminen viittaavat puhujan identiteettityöhön ja toisaalta avaavat kysymyksen ”minuuksien” esityksellisestä, performatiivisesta luonteesta. Vaikka tunnustus ja todistus liitetään nimenomaan yksilön integriteettiin ja itseilmaisuun, molemmat ovat perustavanlaatuisesti myös sosiaalista, yhteisöllistä toimintaa.” (emt, 13.) Kujansivun ja Saarenmaan (2007) tapaan yhdistän *Iholla*-sarjan tunnustuksellisen puheen performatiiviseksi eli esitykselliseksi itsestä puhumisen muodoksi, mutta samalla itseä koskevan totuuden tuottamisen tekniikaksi.

Sosiologit Peter Berger ja Thomas Luckmann (1966, 48-49) mainitsevat kielen välttämättömäksi tekijäksi arkielämän todellisuuden ymmärtämisessä. Kieli tekee yksilön subjektiiviset merkitykset pelkkää ajattelua todellisemmaksi. Yksilön puhuessa hän kuulee omat ajatuksensa ja niiden sisältämät merkitykset ikään kuin itsensä ulkopuolella, missä subjektiiviset merkitykset konkretisoituvat puheena, sanoina ja kielenä. Yksilön puhuessa merkitykset saavat muodon eli ne todellistuvat kielenä ja sanoina, minkä jälkeen ne ovat objektiivisesti kaikkien, myös puhujan itsensä, kuultavina tai tavoitettavina. Puhuessaan yksilö kuulee itsensä eli hän tavoittaa omat subjektiiviset merkityksensä kielelliseen muotoon paketoituina objektivoituina yksikköinä. Kieli perustuu ennen kaikkea merkitysten välittämiseen, ja puhuessaan yksilö objektivoi ajatuksensa kielen avulla. Yksilön puhuessa hänen ajatuksensa ja olemuksensa ovat muiden havaittavissa, mutta samalla ne ovat myös yksilön itsen havainnoinnin ulottuvissa. Yksilön kuullessa omaa puhettaan hän voi havainnoida sitä ja reagoida siihen spontaanisti ilman tietoista itsetarkkailua. Tietoinen itsetarkkailu on raskaampaa ja vaivalloisempaa kuin spontaani reagointi. Kieli tekee siis yksilön subjektiviteetistä todellisemman. (emt, 48-49.)

Itsen tai elämän esittämisen perusmuotona tunnustus ja todistus eivät ole uusia ilmiöitä, vaan niitä on tuotettu niin kauan kuin ihmiset ovat kertoneet asioitaan toisille. Länsimaisessa kulttuurissa tunnustamisen ja todistamisen taustalla on niin oikeudellisia ja poliittisia käytäntöjä kuin juutalais-kristillistä perinnettä. Oikeudenkäynneissä valvotaan yhteisön normien noudattamista ja samalla myös luodaan niitä. Oikeudellinen tunnustus ja todistus liittyvätkin pääasiassa jonkin yhteisön normin rikkoneeseen tilanteeseen, jota yritetään sovitella. Uskonnollisina käytäntöinä tunnustuksen ja todistuksen voi nähdä osaksi varhaisia luonnonuskontoja. Niissä tunnustus ja todistus esiintyvät kertomuksina, joiden avulla on selitetty luonnonilmiöitä. Tunnustus ja todistus on myös liitetty erilaisiin initaatoriitteihin. Kertomusten ja initaatoriittien avulla on todistettu yhteisön uskomusten oikeellisuutta ja niihin sitoutumista. Myös juutalais-kristillisessä Raamatussa on lukuisia tunnustuksia ja todistuksia. Jumaluuden läsnäolo korostuukin juutalais-kristillisessä perinteessä, missä jumala

on tuonpuoleisempi kuin luonnonuskontojen jumalat. Transsendentin jumaluuden todistamiseksi ei voida vedota ulkoisiin tapahtumiin tai ilmiöihin, ja näin uskontunnustuksen tarve kasvaa. Tunnustuksesta tulee viime kädessä ainoa todistus sekä jumaluudesta että uskosta. (Kujansivu & Saarenmaa 2007, 13-15.)

Länsimaista tunnustuskertomusta eniten muokannut tekijä on juutalais-kristilliseen perinteeseen sisältyvä uskontunnustus (Kujansivu & Saarenmaa 2007, 15-16). Kirkkoisä Augustinuksen *Tunnustukset* on mahdollisesti länsimaisen kulttuurin tunnetuin tunnustuskertomus, jonka hän kirjoitti vuosina 397-398. Teoksessaan Augustinus kertoo oman tarinansa uskoon kääntymisestä ja samalla ylistää jumalaa sekä todistaa hänen valtaansa ja voimaansa. Tunnustuskertomuksena Augustinuksen *Tunnustukset* voi nähdä ulostulokertomusten mallina. (Kujansivu & Saarenmaa 2007, 15-16; Rettberg 2014, 4.) Jean-Jacques Rousseau (1770) kirjoittama *Tunnustuksia* on toinen merkittävä länsimaisen kulttuurin tunnustuskertomus, joka rikkoi uskonnollisen tunnustuskertomuksen ylläpitämän tunnustuksen ja todistuksen välisen siteen. Modernin omaelämäkerrallisen perinteen voi nähdä alkaneen Rousseau teoksesta, missä tunnustavasta subjektista ja tämän teoista tuli itsessään tunnustukseen oikeuttava aihe. Rousseau myötä tunnustuksesta tuli yksilöllisen subjektin olemassaolon todistamista. (Kujansivu & Saarenmaa 2007, 15-16.)

Kristillisen ja myöhemmin katolisen kirkon tunnustuskäytäntö on suuresti vaikuttanut tunnustusperinteen muodostumiseen ja säilymiseen aina siitä asti, kun tunnustuskäytäntö institutionalisoitiin keskiajalla 1200-luvun alussa. Keskiajalta aina varhaismoderneihin yhteiskuntiin rippi-isä ja kirkko toimivat samanaikaisesti tunnustajan uskonisänä, sielun lääkärinä ja tuomarina. Varhaismoderneissa ja moderneissa yhteiskunnissa tilanne muuttui aiemmasta, kun tunnustuksia omista henkilökohtaisista asioista alettiin tehdä eri alojen asiantuntijoille erilaisissa lääketieteen ja psykiatrian instituutioissa (Kujansivu & Saarenmaa 2007, 17; Sumiala-Seppänen 2007, 177). Nykyisissä postmoderneissa yhteiskunnissa tunnustuksellisten käytäntöjen ala kasvaa jatkuvasti. Asiantuntijuus jakautuu laajemmalle ja valuu asiantuntijoilta kaikille yhteiskunnan toimijoille, myös tunnustajalle itselleen. (Kujansivu & Saarenmaa 2007, 17.)

Mediatutkija Johanna Sumiala-Seppäsen (2007, 164-166) mukaan nykypäivänä juuri mediasta on tullut se paikka ja tila, jossa tunnustamisrituaaleja toimitetaan. Nykyisessä mediakulttuurissa tunnustamista organisoivat perinteisten mediainstituutioiden ammattilaiset; tuottajat, journalistit ja juontajat, jotka kutsuvat tunnustajia virtuaalisiin tunnustamisrituaaleihin. (emt, 164-166.) *Ihollasarja* on hyvä esimerkki median ammattilaisten organisoimasta tunnustamisrituaalista. Medioitunut

tunnustus on aina myös esitys, jota ei varsinaisesti ole olemassa ennen kuin se on puettu sanalliseen, kirjalliseen tai kuvalliseen muotoon (Kujansivu 2007, 43). Useimmat todellisuustelevisio-ohjelmat rakentuvat pitkälti monologin eli puheen varaan (Aslama & Pantti 2007, 188-189). Monologissa huomio keskittyy yhteen henkilöön kerrallaan. Kameralle puhuvalla henkilöllä on valta-asema, mikä nostaa hänet hetkellisesti huomion keskiöön. Monologin tehovoima onkin yksinpuhelun emotionaalisessa luonteessa, kun yksilön yksityisimmät asiat tuodaan julki. (emt, 193-199.)

Television talk show -ohjelmien suosion 1980-luvulla voi nähdä käynnistäneen yksityishenkilöiden ja niin sanottujen tavallisten ihmisten esiinmarssin julkisiksi tunnustajiksi. 2000-luvun televisiossa erilaisten todellisuustelevisiosarjojen räjähdysmäisen kasvun myötä nämä sarjat ovat nousseet tyyppillisiksi tunnustamisen tiloiksi. Näissä todellisuustelevisiosarjoissa tavalliset ihmiset osallistuvat peleihin ja kilpailuihin, joissa paljastetaan osallistujien yksityiselämää ja henkilökohtaisia ominaisuuksia. Lajityyppinä todellisuustelevisio edustaa televisio-ohjelmaa, missä pyrkimyksenä on saavuttaa uudenlainen aitouden aste osallistamalla tavallisia ihmisiä erilaisiin peleihin ja ”elämänlaboratorioihin”. Kilpaillessaan tai ruotiessaan elämäänsä osallistujat tunnustavat itselleen, kanssakilpailijoille ja yleisöille ajatuksiaan itsestä, muista ja itse pelistä tai kilpailusta. (Sumiala-Seppänen 2007, 168-174.)

Sisällöntuottajien, kuten toimittajien ja tuotantoyhtiöiden, tehtävänä on luoda kiinnostavia mediasisältöjä mahdollisimman suurille tai tietyille kohdennetuille yleisöille. Tämä houkuttelee mainostajia, jotka ovat kaupallisen median ja mediayhtiöiden liiketoiminnan elinehto. Kilpailullisilla mediamarkkinoilla huomio on merkittävä tekijä määriteltäessä mediatuotteen arvoa. Julkinen huomio on tärkeää, koska se oikeuttaa median olemassaolon. Mediasta onkin tullut instituutio, joka vaatii tunnustuksia ja joka määrittelee medioidun tunnustamisen reunaehdot oman sisäisen logiikkansa mukaisesti. Tunnustuksen huomioarvo nousee sen totuusarvon yläpuolelle. Tunnustamisessa huomioarvo konkretisoituu, kun yksityinen tunkeutuu julkiseen. Medioidun tunnustuksen yksi tärkeimmistä piirteistä onkin yksityisen ja julkisen välisen rajan häivyttäminen, mikä tekee siitä huomiota herättävän ja voyeristisen tapahtuman. (Sumiala-Seppänen 2007, 170.)

Julksen tunnustamisen tilana internet on laajentanut niin sanottujen tavallisten ihmisten mahdollisuutta tunnustaa ja päästä osaksi medioitunutta tunnustuskulttuuria. Internetissä vain anonymiteetin aste vaihtelee tunnustuksen ja todistuksen prosesseissa. Anonyymi tunnustus tai todistus ei kuitenkaan ole vieras ajatus vaan liittyy historiallisesti katoliseen ripittäytymiseen, jossa pappi ja tunnustaja eivät näe toisiansa. (Sumiala-Seppänen 2007, 175.) Sosiaalisen median ja aktiivisten yleisöjen

aikakaudella tavalliset ihmiset ovat ottaneet videokameran käteensä ja suunnanneet sen kohti itseään. Videoblogit ovat yksi esimerkki aktivoituneiden yleisöjen tunnustuskulttuurista (Talvitie-Lamberg, 2014). Videoblogien suosio kertoo myös tunnustusrituaalien elinvoimaisuudesta (M&M 2016).

Medioitunut tunnustus on osoittanut suosionsa ja elinvoimaisuutensa, minkä vuoksi sitä tulee tarkastella yhteiskunnallisena sosiaalista toimintaa järjestävänä tekijänä eli rituaalina. Mediatutkija ja sosiologi Nick Couldry (2012, 72) viittaa antropologi Roy Rappaportin (1999, 24) klassiseen rituaalin määritelmään: rituaali on toimintaa, jonka muodollisessa toiminnassa tai ilmaisussa on enemmän tai vähemmän muuttumattomia sekvenssejä, jotka eivät ole täysin tekijän koodaamia. Rituaalilla on kyky toteuttaa maailmaa muodon kautta. Rituaaleissa tavat ja käytännöt automatisoituvat ja luonnollistuvat. (Couldry 2012, 72-74; 2003, 3-4.) Rituaaleissa on kyse säännönmukaisesta ja kaavaisesta toiminnasta, jolla on normatiivisia vaikutuksia osallistujiinsa (Sumiala 2012, 46). Rituaalit ovat viestinnällisiä prosesseja, joissa luodaan, muunnetaan ja muutetaan yhteistä kulttuuria. Rituaaliselta kannalta viestintää tulisikin tarkastella tiedollisen informaation siirron sijaan jäsentyneen ja mielekkään kulttuurisen maailman rakentamisena ja ylläpitona. (Pietilä 1997, 288.)

Medioituneen tunnustuksen voi nähdä toiminnaksi, jossa rituaali antaa tunnustajalle muodon, jonka puitteissa toimia ja ilmaista itseään. Couldryn (2012, 44) mukaan mediaa tulisi tarkastella tapojen ja käytäntöjen valtavana tilana, jossa ihmisten käyttäytymistä ohjaa toiminnan säännöllisyys. Tavat ja käytännöt ovat maailmassa aktiivisena olemisen keinoja. Tavat ja käytännöt, joissa ihmisten käyttäytymistä ohjaa toiminnan säännöllisyys, tarjoavat perustan sosiaaliselle elämälle ja sitä kautta yhteisöllisyyden rakentamiselle. Mediarituaalit tarjoavat yksilölle johdonmukaisen tavan olla aktiivinen, vuorovaikuttaa ja kytkeytyä yhteisöön. (emt, 33-37.)

Mediarituaaleissa valta-asetelma hyväksytään muodon omaksumisen kautta (Couldry 2012, 66). Foucault (1998, 49) kirjoittaa rituaalin ja vallan välisestä suhteesta: ”Tunnustus on myös valtasuhteessa paljastuva rituaali, sillä sitä ei tehdä ilman, että ainakin ajatellusti on läsnä toinen osapuoli, joka ei ole pelkkä keskustelukumppani: tuo toinen osapuoli on instanssi, joka tunnustusta edellyttää, joka siihen pakottaa, joka sitä arvioi ja tulee tuomitsemaan, rankaisemaan, armahtamaan, lohduttamaan ja sovittamaan.” Mediarituaaleissa luonnollistutaan median vallan, auktoriteetin ja arvovallan alle, eikä niinkään uskonnollisen tai poliittisen vallan alle (Couldry 2012, 67-68). *Iholla*-sarjassa median ammattilaiset kutsuvat osallistujat tunnustusrituaaleihin ja opastavat, edellyttävät sekä valvovat tunnustuksen toteutumista tietynlaisten raamien sisällä. *Iholla*-sarjan tunnustusrituaali on tuo-

tantoyhtiön ylläpitämä toiminnallinen rakenne ja kehys, johon osallistujat sitoutuvat sarjaan lähties-
sään. *Iholla*-sarjan tuotantoyhtiö ja sen henkilökunta myös valvovat tunnustusrituaalien toteutumis-
ta edellyttämällänsä tavalla.

Yhteiskunnan ja elämän eri osa-alueiden medioitumisen vuoksi median roolin voi nähdä korostu-
neen etenkin tunnustamiseen liittyvissä tavoissa tai käytännöissä. Medioitunutta tunnustusta voi
tarkastella joko tiedostettuna tai tiedostamattomana toimintana, jonka avulla yksilöt rakentavat yh-
teisöllisyyttä tai kiinnittävät itsensä johonkin suurempaan merkityskokonaisuuteen. Mediarituaalit
luonnollistavat yksilöt tapojen ja käytäntöjen kautta ”mediavallan” alle. Mediarituaalit ovat tiivistet-
tyjä toiminnan muotoja, jotka samalla luovat kategorisoituja eroja mediaan kuulumisen ja mediaan
kuulumattomuuden välille. Näin mediarituaalit toteuttavat ja vahvistavat median oletettua sijaintia
yhteiskunnan ja kulttuurin keskiössä. (Couldry 2012, 67-68.)

Todellisuustelevision muoto perustuu uskomukselle, että jollakin tasolla media etsii ja säilöö yhteis-
tä todellisuutta (Aslama & Pantti 2007, 184; Hautakangas 2007, 384; Couldry 2012, 73). Mediassa
olevalla tai sinne kuuluvalla yksilöllä on näin ollen oltava korkeampi status kuin median ulkopuo-
lelle jäävällä, mikäli ajatellaan sitä, kenellä on oikeus edustaa yhteiskunnan ja yhteisön arvoja. Tun-
teaksemme itsemme osaksi yhteisöä ja kokeaksemme itsemme kiinnittyneiksi yhteisömme sosiaali-
seen keskukseen toteutamme maailmaa median luomilla ehdoilla ja muodoilla. Kategorinen jaottelu
”mediaan kuulumiseen” ja ”mediaan kuulumattomuuteen” varmistaa sen, että erilaiset median luo-
mat tavat ja käytännöt tulevat opituiksi mediarituaaleissa (Couldry 2012, 73-74). Media näyttää ja
opettaa meille, kuinka yhteisöllisyyttä rakennetaan mediarituaaleissa, ja samalla luonnollistaa mei-
dät Couldryn (2012) sanoin ”mediavallan” alle. Mediarituaalit ovat mediaan liittyviä virallistettuja,
säännönmukaisia ja kaavamaisia toiminnan muotoja, jotka omalla erityisellä tavallaan toteuttavat
yksilön ja mediainstituutioiden välistä suhdetta ja antavat yksilölle tavan kiinnittyä sosiaaliseen
maailmaan ja todellisuuteen. (emt, 68-73.)

Länsimaisen median tunnustuskulttuuri kytkeytyy osaksi laajempaa terapeuttis-eetoksellista ilmiötä,
jonka juuret voi jäljittää aina 1800-luvun loppupuolelle asti, kun lääketiede ja psykiatria alkoivat
horjuttaa kirkon valta-asemaa sielun hoitajana. 1800-luvun loppupuolella kiinnostus mielen tutki-
miseen synnytti psykologian tieteenalan, minkä seurauksena terapeutitiset käytännöt levisivät lähes
kaikkialle länsimaiseen kulttuuriin. Terapeutisessa kulttuurissa yhteiskunnallisia tai sosiaalisia on-
gelmiä käsitellään yksilölähtöisinä ja –keskeisinä ongelmina. Tunnustamisessa esille nostetut tee-
mat ovat näin aina henkilökohtaisia eivätkä yhteisöllisiä, vaikka samoja teemoja tai ongelmia pohti-

vat useat yksilöt samanaikaisesti. Yksityisten asioiden julkiseksi tekeminen ja terapeutin kulttuurin vaatima avautuminen ei lopulta palvele yksilöiden pyrkimyksiä vapautua ahdistuksistaan vaan palvelee pikemminkin terapeutin kulttuurin tarvetta normittaa yksilöiden tunne-elämää. Terapeuttinen kulttuuri näyttäytyykin valtarakenteena, jonka tarkoituksena ei ole vapauttaa yksilöä ahdistuksistaan vaan pitää yllä tunnustamisen tarvetta. (Furedi 2004, 21-23; Sumiala-Seppänen 2007, 176-179.)

Tunnustamisesta on länsimaisen kulttuurin medioitumisen myötä tullut yksi vallitsevista ja jatkuvista kulttuurisista käytännöistä (Sumiala-Seppänen 2007, 166-167). Todellisuustelevision tunnustuksellisen puheen viehätysvoima liittyy ajatukseen tunnustuksesta puhdistavana ja vapauttavana kokemuksena ja on tärkeä tekijä yksilön sosiaalisen minän muodostumisessa (Aslama & Pantti 2007, 196-197). Postmodernin terapeutin kulttuurin valtarakennetta ei tulisi kuitenkaan vähätellä, koska sen voi nähdä velvoittavan yksilöitä jatkuvaan sisäiseen introspektioon. Mediodussa tunnustamisessa yksityisestä tehdään julkista. Medioitunut tunnustus postmodernina ilmiönä on osa monivaihteista kulttuurista logiikkaa, jossa toisiinsa kietoutuvat vallitseva terapeuttinen eetos, kaupallinen mediakulttuuri intresseineen ja kulttuuria eri tavoin tulkitsevat yksilöt. (Sumiala-Seppänen 2007, 180-183.) Kaupallinen mediakulttuuri käyttää tunnustuksia televisio-ohjelmien raaka-aineena. Nykykulttuurissamme tunnustamisen ja totuuden välinen suhde on kuitenkin ongelmallinen. Nykykulttuuria leimaavassa medioituneessa tunnustuksessa keskiöön nousee itse tunnustusta pahtuma ja näin tunnustusrituaalista itsessään tulee totuussisältö. Näin tunnustus itsessään, uusiutuva raaka-aineena on olennaisempaa kuin tunnustajan armahtaminen tai tuomitseminen. (emt, 166-183.)

2.5 Todellisuusteleviosta kohti todellisempaa televisiota

Suomalaiseen televisioon 1990-luvulla rantautunut todellisuustelevision perinne on peräisin anglo-amerikkalaisesta kulttuuriperinteestä, ja sen osuus varsinkin kaupallisten televisiokanavien ohjelmatarjonnassa on suuri. Mediatutkija Mikko Hautakangas (2007, 384) määrittelee todellisuustelevision ohjelman ei-fiktiiviseksi, ilman tarkkaa ohjailevaa käsikirjoitusta kuvatuksi viihteeksi, jonka pääosissa ovat näyttelijöiden sijaan omana itsenään esiintyvät ihmiset. Englanninkielinen termi ”reality television” on kääntynyt suomen kieleen todellisuustelevioksi, tosi-tv:ksi tai realityksi. Todellisuustelevision nimi kertoo sen suhteesta todellisuuteen ja kuvaa ohjelmassa esiintyvien ihmisten kokemuksia todellisuudesta oli kyseessä sitten ihmisten arkinen elämisympäristön todellisuus tai

televisiota varten rakennettu ja manipuloitu todellisuus. (Aslama & Pantti 2007, 184; Hautakangas 2007, 384; Couldry 2012, 73).

Todellisuustelevisio on Hautakankaan (2007, 384) mukaan luonut uuden ihmisryhmän eli ”tavikset”, jotka ovat niin sanotusti tavallisia ihmisiä. Tavikset ovat kansalaisia, joihin viitataan suhteessa julkisuuteen ja ”julkkiksiin”. Tavikset asettuvat yleisön enemmistön kanssa samalle puolelle, jos ajatellaan, että rajan toisella puolella ovat julkisuuden henkilöt. Näin ollen todellisuustelevisiossa esiintyvät tavikset ovat keitä tahansa meistä niin kutsutuista tavallisista eli mediajulkisuuteen kuulumattomista ihmisistä. Television todellisuustelevisio-ohjelmat ovat taviksille väyliä piipahtaa näkymättömyyden rajan yli mediajulkisuuden puolelle. (Hautakangas 2007, 384; Aslama & Pantti 2007, 184.)

Vuosituhaten vaihteen todellisuustelevisiota kuvaa myös vertaismelodraaman käsite, joka tarkoittaa katsojan kanssa samalla tasolla olevaksi esitettyjen ihmisten intiimin tunne-elämän ja ihmissuhteiden käyttämistä draaman keskeisenä lähteenä. Vertaisuutta voi ajatella katsojien ja katseen kohteen samanlaisuutena ja sitä kautta tavallisuutena. Melodraamaa taas voi ajatella tunteiden kuohuttamiseksi ja moraalirajojen koettelemiseksi. (Hautakangas 2007, 385-386.) Todellisuustelevisiion menestyksen syy on sen kyky tuottaa ja välittää ”aitoja” tunteita tunnustuksellisten strategioiden avulla. Yksilöiden tunteiden ja kokemusten nousu liittyy todellisuustelevisiion ohella muihinkin televisio-ohjelmiin, kuten uutisiin ja journalistisiin ohjelmiin. Tunteiden ja kokemusten läpikäyminen ja ilmaiseminen kytkeytyvät johonkin alkuperäiseen ja autenttiseen. Tunteiden kuuntelemisella ja ilmaisulla yksilön aito minuus tulee esille sellaisenaan ilman suodattimia. (Aslama & Pantti 2007, 184-187.)

Tavallisuudesta on tullut populaaria viihdettä, ja monia ohjelmia on alettu kutsua tosi-tv:ksi. Todellisuustelevisio tai tosi-tv olisikin hyvä nähdä kattokäsitteeksi, jonka alle mahtuu niin sisällöltään kuin muodoltaan erilaisia ohjelmia tai erilaisten ohjelmatyyppien yhdistelmiä eli genrehybridejä. (Hautakangas 2007, 385.) Todellisuustelevisiota luonnehtiva piirre on sellaisten teemojen ja ilmaisumuotojen kierrättäminen, jotka vetoavat erilaisiin yleisöihin. Hybridisaatiosta puhuttaessa viitataan eri mediasisältöjen ja ohjelmatyyppien sekoittumiseen samassa ohjelmassa, kuten asiasisällön, fiktion tai viihteen risteytymiseen. Todellisuustelevisiion lukuisia eri ohjelmatyylejä yhdistää se, että niitä myydään nimenomaan todellisuuden representaatioina. (Aslama & Pantti 2007, 184-185.) Yleisesti televisio-ohjelmien tai tämän tutkimuksen keskiössä olevan *Iholla*-sarjan luokittelu todellisuustelevisioon kuuluvaksi tai siihen kuulumattomaksi on problemaattista. Ohjelmia tulisi tarkas-

tella sen kautta, millaisia ne ovat ja mikä tekee niistä erityisiä. Todellisuustelevisiota ei tulisi ajatella lajityyppinä, vaan televisiotuotannon (ja vastaanoton) ajattelutapana ja asenteena, sisällöllisenä elementtinä. Todellisuus- tai reality-elementti olisi enemmänkin kuvaileva adjektiivi kuin nimeävä ja erotteleva substantiivi. (Hautakangas 2007, 285.)

Iholla-sarjaa voi tarkastella hybridiohjelmana, johon on sekoittunut todellisuustelevisiota ja dokumenttia tai dokumentaarista televisio-ohjelmaa. *Iholla*-sarja sisältää niin kotimaisia kuin kansainvälisiä määrittelyjä sarjasta ja sen luonteesta tai sen suhteesta todellisuuteen. Formaatin oston yhteydessä tuotantoyhtiö ostaa myös sitä määritteleviä kulttuurisia arvoja ja merkityksiä. (Keinonen 2013, 36-37.) Armoza Formats (2016) luokittelee internetsivuillaan alkuperäisen israelilaisen *Connected*-formaatin asiaohjelmien (factual) kategoriaan, eikä todellisuustelevisioon (reality) kategoriaan. *Iholla*-sarjan tullessa ulos Sub-kanavalta vuonna 2012 sitä mainostettiin ja määriteltiin ohjelman omilla internetsivuilla seuraavanlaisesti: ”*Tämä ei ole tosi-tv:tä, tämä on totta*”. Näin tuotantoyhtiö ei luokitellut *Iholla*-sarjaa tosi-tv-genreen, vaan pyrki ennemminkin irtautumaan kyseisestä luokittelusta. Tällaisella geneerisen kategorian määrittelyn välttämällä pyrittiin mahdollisesti ohjaamaan katsojien odotuksia kohti jotakin täysin uudenlaista ohjelmatyyppeä, mikä itsessään saattoi herättää uteliaisuutta katsojissa ja aiheuttaa hämmennystä siitä, millainen ohjelma on odotettavissa. Geneerisen sijoittelun tasolla ohjelmaa kehystettiin pääasiassa toden esittämisen diskurssilla. *Iholla*-sarja täyttää todellisuustelevisioon määritelmän näyttäessään tavallisten ihmisten intiimiä tunne-elämää ja ihmissuhteita, vaikkakin sarjan ensimmäisellä tuotantokaudella kaksi osallistujaa oli julkisuudesta entuudestaan tuttuja. Kahden osallistujan julkista tähtiasemaa ei kuitenkaan markkinoinnissa korostettu, vaikka he olivat osa ohjelman markkinointistrategiaa. (Keinonen 2013, 37-39.)

Iholla-sarjan jaksot rakentuvat aina tiettyjen tunteisiin vetoavien teemojen ympärille, mikä näkyy jaksojen nimissä, kuten *Kaukosuhde*, *Ikävä* tai *Ero*. Emootioiden varaan rakentuvaa kerrontaa ei näin voi pitää vain todellisuustelevisioon ominaisuutena, vaan se on myös dokumentin yksi merkittävä tekijä. Dokumentti etsii tiedon lisäksi myös toista tasoa, tunnefaktaa tietyn teeman ympäriltä. Televisiodokumentti perustuu fiktiivisen elokuvan tavoin tunteen kuljetukseen, mikä on elämyksellisempää, tunnelmaltaan latautuneempaa ja vaikutuksiltaan merkittävämpää kuin esimerkiksi ”koviin faktoihin” perustuva reportaasi. (Keinonen 2013, 40.) *Iholla*-sarjassa päähenkilöt katsovat suoraan kameraan ja kertovat avoimesti tunteistaan ja kokemuksistaan. Katsojan suora puhuttelu tuottaa välittömän kerronnan tuntua, eli juuri tässä ja nyt tapahtuu jotakin. *Iholla*-sarjassa rytmi on todellisuustelevisio-ohjelmiin verrattuna verkkainen ja viipyilevä. Rytmin vaihtelu ja ohjelman rau-

hallinen tempo luovat katsojalle pikemminkin dokumenttiin kuin todellisuustelevisioon liittyviä odotuksia. (emt, 40-41.)

Keinonen (2013, 43-44) määrittelee *Iholla*-sarjan genrehybridiksi, joka sijoittuu johonkin dokumentaarisuuden ja todellisuustelevisio-välimaastoon. Dokumenttigenreen kytkeytyvät piirteet, kuten kuvaus käsivarakameralla, katsojan suora puhuttelu, kertojaään puuttuminen ja kerronnan verkainen rytmi tuottavat ohjelmaan autenttisuuden tuntua. Katsoja pääsee todistamaan juuri tässä ja nyt jotakin ainutkertaista tapahtumaa tai tunnetilaa. *Iholla*-sarjassa autenttisuus viedään huippuunsa. Sarjan päähenkilöt avaavat elämäänsä päiväkirjamaiseen tyyliin, omaehtoisesti monologin muodossa, ja tunnustavat yksityisimmät asiat suoraan kameralle, ilman toimittajan tai juontajan kysymyksiä tai kommentteja. Puhe näyttäytyy omaehtoisena ja säätelemättömänä ja on näin autenttisempaa kuin tavallisten todellisuustelevisio-ohjelmien tunnustukset. Ammattimaisesti tuotettu sarja, dokumentista ammennettavat ainekset ja ohjelmaa ympäröivä ”toden” esittämisen diskurssi viittaavat laatuun, taiteellisuuteen ja yhteiskunnalliseen merkittävyyteen. Genrehybridit, kuten *Iholla*-sarja, haastavat laatukäsityksiä, genreluokitteluja ja niihin liittyviä arvokäsityksiä. Suurten mediatoimijoiden isot budjetit eivät ole enää laadun tae, vaan uudet ketterät tekniikat ja edullinen tuotantotapa haastavat mediakenttää ja katsojia. (emt, 43-45.)

Todellisuustelevisio-ohjelmien lisääntymisen taustalla vaikuttivat niin teknologiset kuin taloudelliset syyt, joista merkittävänä tekijänä oli kamerakaluston pienentyminen ja halventuminen. Kilpailu ja kustannustehokkuusajattelu avasivat tietä videokameroilla kuvatuille ohjelmille, kuten USA:ssa esitetyille *Cops* ja *Rescue 911* -poliisikameraohjelmille 1980-luvun lopussa. Videokameran myötä syntyi todellisuustelevisio-kehitykselle olennainen autenttisuuden estetiikka. Tämä heiluvan ja rakeisen kuvan sekä heikkolaatuisen äänen, niin sanotun tee-se-itse-estetiikan, voittokulku on jatkunut ja levinnyt yhä laajemmalle mediakulttuuriin. (Hautakangas 2007, 388-389.) *Iholla*-sarjassa autenttisuuden tunne ei kytkeydy perinteisesti ammattimaisesti ja ammattilaisten tuottamaan laadukkaaseen kuvaan vaan heiluvaan itsekuvattuun käsivarakuvaan. Heiluva kuva toimii autenttisuutta vahvistavana tekijänä. Talvitie-Lamberg (2014, 111) väittää autenttisuuden olevan tunnuksenomainen piirre tee-se-itse-mediaympäristöjen ja varsinkin You Tuben videoblogien representaatioissa. Käyttäjien itse luomia sisältöjä (user-generated content) on ylistetty niiden kyvystä välittää medioitunutta autenttisuutta ja alkuperäisyyttä. (emt, 114.)

Seuraavalla sivulla on kuvakaappaus (Kuva 1.) amerikkalaisesta *Connected*-sarjasta. Esimerkkikuva on amerikkalaissarjasta, jotta kuvan henkilöä ei yhdistettäisi tämän tutkimuksen haastateltaviin.

Kuva edustaa *Iholla*-sarjassa useasti toistuvia monologin muodossa puhuttuja kohtauksia, joissa päähenkilö katsoo suoraan kameraan ja kertoo elämästään ja tunteistaan. *Iholla*-sarjan estetiikka muistuttaa läheisesti videoblogien amatöörimäistä estetiikkaa. Kuvauspaikka, kuvan kompositio, kameran asettelu ja valaistus huokuvat amatöörimäisyyttä, mutta samalla tuottavat ja korostavat autenttisuutta.



Kuva 1. Kuvakaappaus amerikkalaisesta *Connected*-sarjasta.

Autenttisuus liittyy kommunikatiivisiin tekoihin, joissa annetaan kommunikaatiolle merkityksiä. Autenttisuuden määrittely korostuu sellaisissa kommunikaation muodoissa, joissa sisältöjä arvioidaan esteettisten periaatteiden mukaan. Autenttisuus ymmärretään usein siten, että se ilmaisee sitä, mitä tekijä vilpittömästi tarkoittaa. Autenttisuus ei koskaan ole kuitenkaan sama asia kuin puhdas alkuperäisyys, luonnollisuus tai realistisuus. Keinotekoisessa yhteiskunnassa teksti tai kuva, eli representaatio, voi toimia autenttisena ilmauksena tosielämän kokemuksesta. (Fornäs 1998, 331-333.)

Greti-Iulia Ivana (2014) tutki autenttisuutta Facebookin representaatioissa. Hän nosti tunteet tai emotiot keskiöön autenttisuuden rakentumisessa. Tunteet tai emotiot ovat yhtä kuin yksilön “todellinen” tai “ideaali” minä. Itse representaation sisällöllä ei ole niin suurta merkitystä, vaan pääasia

on näyttää aitoja tunteita. Autenttisuus ja aitous ovat ikään kuin arvo, joka muodostuu representaation arvioimisprosesseissa. Autenttisuus on kriteeri ja sosiaalinen koodi, jolla representaatioita arvioidaan. Mikäli arvioinnin kohteena oleva henkilö kokee aitoja tunteita ja emotioita, luokitellaan hänet aidoksi, alkuperäiseksi ja autenttiseksi. Autenttisuus on sosiaalinen koodi, kriteeri, jolla vahvistetaan ja arvotetaan representaatiota. (Ivana 2014.)

3 Tutkimuksen toteutus

Tutkimus on empiirinen tapaustutkimus ja syventyy laadullisin keinoin tutkittavaan ilmiöön eli *Iholla*-sarjaan osallistuneiden henkilöiden kokemuksiin ja niistä nouseviin merkityksiin. Tutkimusta voi luonnehtia fenomenologis-hermeneuttiseksi, missä kokemuksellisuus tai elämyksellisyys on ihmisen maailmasuhteen perusmuoto. Fenomenologis-hermeneuttisella tutkimuksella voi yrittää nostaa tietoiseksi ja näkyväksi sen, minkä tottumus on häivyttänyt huomaamattomaksi ja itsestään selväksi (Tuomi & Sarajärvi 2009, 35). Tutkimuksen tavoitteena on käsitteellistää tutkittavaa ilmiötä nostamalla esiin *Iholla*-sarjaan osallistuneiden henkilöiden kokemukset ja niistä nousevat yksilölliset merkitykset.

Luvun alussa esitellään tutkimusongelma, tutkimuksen tavoitteet ja –kysymykset, joiden avulla tutkittavaa ilmiötä lähestytään. Tämän jälkeen avataan tutkimusaineistoa ja –metodia sekä niihin liittyviä lähtökohtia ja ratkaisuja. Lopuksi kuvataan analyysiä ja tutkimuksen strategiaan vaikuttavia valintoja.

3.1 Tutkimusongelma ja –kysymykset

Tutkimusongelmani ydin on *Iholla*-sarjaan osallistuneiden henkilöiden ja sarjan yleisöjen välinen jännite. Tutkimusongelman taustalla vaikuttaa lähtökohtaolettamus tai johtoajatus identiteettityöstä, johon liittyy vuorovaikutukselliset prosessit. *Iholla*-sarjan tapauksessa herääkin kysymys siitä, kenen kanssa sarjan päähenkilöt käyvät dialogia tai ovat vuorovaikutussuhteessa. *Iholla*-sarjan identiteettityön vuorovaikutteinen näkökulma pohjaa Talvitie-Lambergin (2014) videoblogitutkimukseen, Goffmanin (1959) itsen esittämisen teoriaan ja Foucault'n (1998) tunnustamisen käsitteeseen.

Tutkimuksen tehtävänä on siis selvittää *Iholla*-sarjan kuvausprosessiin liittyvää yleisökysymystä eli sitä, kenen kanssa sarjan päähenkilöt olivat vuorovaikutuksessa ja kävivät keskustelua minuudestaan. Yleisökysymyksellä tutkimus pyrkii tarkastelemaan television kontekstissa tapahtuvaa minäpuhetta ja sitä, kenen kanssa sarjan päähenkilöt olivat tekemisissä. Televisiossa yleisöt eivät ole samalla tavalla läsnä ja vuorovaikutteisia kuin esimerkiksi sosiaalisen median videoblogeissa. Tutkimuksen pääkysymys rakentuukin yleisökysymyksen varaan eli siihen, kenen kanssa sarjan päähenkilöt kävivät dialogia minuudestaan. Tutkimus pyrkii selvittämään myös yleisöjen vaikutuksia sarjan päähenkilöihin.

Tutkimuskysymys 1. Miten *Iholla*-sarjaan osallistuneet henkilöt kokivat vuorovaikutusprosessin toiset osapuolet eli yleisöt? Miten ne vaikuttivat sarjaan osallistuneiden henkilöiden itseilmaisuun?

Yleisöön ja itseilmaisuun liittyvät kysymykset pohjaa Goffmanin (1959) itsen esittämisen teoriaan, jonka mukaan yleisöt vaikuttavat yksilön itseilmaisuun. Jäsennettäessä *Iholla*-sarjan itsen kuvaamisen prosessia Goffmanin (1959) teorian avulla merkitykselliseksi tekijäksi nousee videokamera ja sen rooli vuorovaikutuksen mahdollistavana laitteena. Videokamera toimi *Iholla*-sarjassa ikään kuin viestikapulana, jonka avulla sarjan päähenkilöt kuvasivat itseään ja avasivat sekä jakoivat elämänsä liittyviä asioita. *Iholla*-sarjan päähenkilöt ja yleisöt eivät kuitenkaan jakaneet samoja Goffmanin (1974) vuorovaikutustilanteen kehyksiä tai olleet samalla tavalla kasvotusten läsnä kuin Goffmanin (1959) teatterimetaforateoriassa. *Iholla*-sarjan tapauksessa herääkin kysymys siitä, mikälainen on sarjan vuorovaikutuksellinen puoli ja miten videokamera toimi siinä. Videokameran roolista muodostuu tutkimuksen toinen pääkysymys, jonka avulla tutkimus pyrkii ymmärtämään *Iholla*-sarjan itsen kuvaamista ja sen vuorovaikutuksellista ulottuvuutta.

Tutkimuskysymys 2. Miten *Iholla*-sarjaan osallistuneet henkilöt kokivat itsensä kuvaamisen videokameran avulla? Miten videokamera vaikutti heidän itseilmaisuunsa?

Tutkimuksen varsinaisena tavoitteena ei ole testata Goffmanin (1959) teoriaa tai sitä, esittivätkö sarjan päähenkilöt itseään. Valitun teorian avulla tutkimus pikemminkin pyrkii hahmottamaan, ymmärtämään ja jäsentämään tutkittavaa ilmiötä. Tutkimuksen tehtävänä onkin pyrkiä luomaan parempaa ymmärrystä tutkittavasta ilmiöstä eli television kontekstissa tapahtuvasta itsen kuvaamisesta, siihen liittyvästä minäpuheesta.

3.2 Aineiston esittely ja keruu

Aineistoa kerätessä *Iholla*-sarjaa oli kuvattu ja esitetty vasta kolmen tuotantokauden verran, minkä vuoksi aineisto rajautuu näihin kolmeen ensimmäiseen tuotantokauteen. Julkisuuden henkilöiden varaan rakentuva sarjan neljäs tuotantokausi jäi kokonaan tämän tutkimuksen ulkopuolelle, koska haastatteluita tehtäessä se oli vielä valmisteilla. Kolme ensimmäistä tuotantokautta rakentui pääasiassa julkisuudesta tuntemattomien henkilöiden varaan. Ensimmäiselle tuotantokaudelle osallistui kuusi henkilöä, jotka kaikki olivat naisia. Toiselle tuotantokaudelle osallistui viisi henkilöä, jotka kaikki olivat myös naisia. Kolmannelle tuotantokaudelle osallistui viisi henkilöä, jotka kaikki olivat

poikkeuksellisesti miehiä. Aineiston keruuta suunnitellessa alkuperäinen osallistujien joukko oli siis lähtökohtaisesti hyvin pieni, yhteensä vain 16 henkilöä, joista naisia oli yksitoista ja miehiä viisi.

Aineistonkeruun menetelmäksi valikoitui puolistrukturoitu haastattelu eli teemahaastattelu. Kun tavoitteena on hankkia tietoa ihmisestä, kuten siitä, mitä hän ajattelee tai minkälaisia motiiveja hänellä on, ne kannattaa kysyä suoraan häneltä itseltään (Eskola & Suoranta 1998, 86). Teemahaastattelu sopii tähän tutkimukseen sen avoimuuden, mutta myös teemallisen kehyksen vuoksi. Teemallinen kehys mahdollisti liikkumavaran haastatteluprosessissa. Hirsjärvi, Remes & Sajavaara (1997, 208) esittävät, että tyypillisesti teemahaastattelun aihepiirit eli tema-alueet ovat tiedossa etukäteen, mutta kysymysten tarkka järjestys ja muoto puuttuvat.

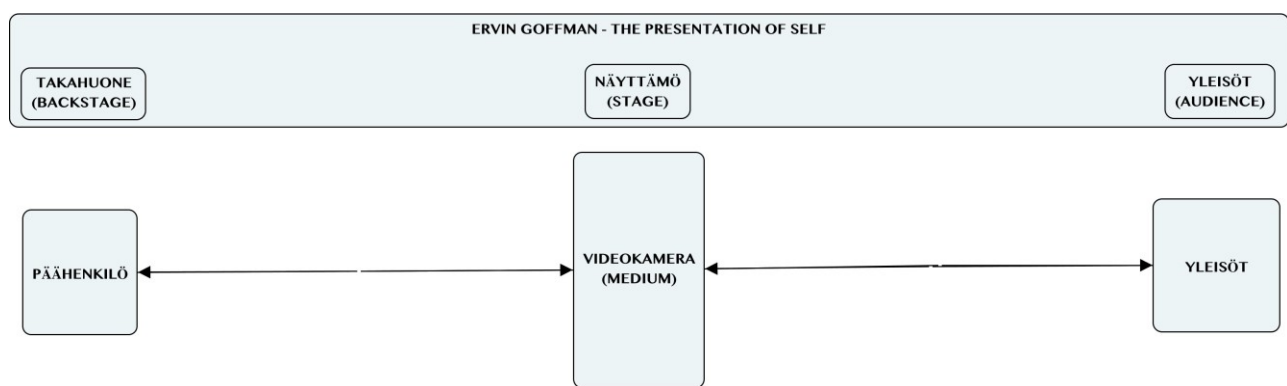
Ennen aineiston keruuta esittelin tutkimussuunnitelman sarjan tuottajalle, joka suhtautui hankkeeseen myönteisesti. Lähetin sarjan tuottajalle haastattelukutsun (ks. liite 1), jonka hän välitti sarjaan osallistuneille henkilöille. Tässä vaiheessa en halunnut rajata haastateltavia millään tavalla vaan lähetin haastattelukutsun kaikille sarjaan osallistuneille henkilöille. Sarjaan osallistunut joukko oli lähtökohtaisesti hyvin pieni, minkä vuoksi jokainen haastatteluun suostuva henkilö oli tärkeä tutkimuksen kannalta. Yhdeksän henkilöä vastasi haastattelukutsuuni ja ilmaisi kiinnostuksensa osallistumista kohtaan. Yksi henkilö jäi kuitenkin pois yhteensopimattomien aikataulujen vuoksi, minkä vuoksi aineisto lopulta kerättiin kahdeksalta henkilöltä, jotka ilmaisivat halukkuutensa osallistumista kohtaan. Haastateltavista seitsemän oli naisia ja yksi mies. Haastateltavat valikoituivat täysin sen mukaan, ketkä osoittivat halukkuutensa tutkimusta kohtaan. Haastateltavien tavoittaminen oli tutkimuksen kannalta kriittinen vaihe, jotta aineisto kyettiin pitämään tutkimusmenetelmän kannalta riittävän laajana. Liian vähäinen määrä haastateltavia olisi tehnyt suunnitelmista ja käytettävästä tutkimusmenetelmästä mahdottoman toteuttaa.

Alkuperäisenä toiveena oli saada haastateltavaksi tasapuolisesti naisia ja miehiä. Tasainen sukupuolijako olisi tuottanut tutkimukseen asetelman, jossa olisi voinut tarkastella miesten ja naisten kokemusten eroavaisuuksia. Lopulta vain yksi miespuoleinen henkilö osoitti kiinnostuksensa haastattelua kohtaan, eikä tasaista sukupuolijakoa näin ollen tullut. Jätin lopullisen rajauspäätöksen myöhempään ajankohtaan ja tein haastattelut kaikille, jotka osoittivat kiinnostuksensa haastattelupyynn-
töäni kohtaan. En halunnut vielä tässä vaiheessa supistaa haastateltavien joukkoa sukupuolisen ennakkojaottelun perusteella, vaan halusin ensin toteuttaa haastattelut ja antaa aineistosta nousseiden havaintojen tuottaa mahdolliset jaot tai vertailuryhmät.

Sovimme haastateltavien kanssa tapaamispaikan ja aikataulun. Lähetin haastattelurungon teema-alueet ennakkoon haastateltaville, jotta he pystyisivät valmistautumaan haastatteluihin ja muodostamaan käsityksen läpikäytävistä teemoista tai aihepiireistä. Haastattelurungon lähettämällä pyrin kohdistamaan haastateltavien huomion käsiteltäviin teemoihin ja virkistämään heidän muistiaan kuvausten ajalta. Haastateltavien muistin virkistäminen oli tärkeää, koska osalle haastateltavia kuvauksista oli kulunut neljä vuotta. Haastattelurungon lähettämällä pyrin vaikuttamaan siihen, että haastateltavat kykenisivät palauttamaan asiat mieleen ennen haastattelutilannetta ja itse haastattelut toteutuisivat aineiston hankinnan kannalta sujuvasti. Tavoitteena oli edetä laadullisen tutkimuksen periaatteiden mukaan ja kerätä yksilöllisiä kokemuksia tutkittavasta aiheesta ja antaa haastateltavien kertoa niistä omin sanoin ja omista lähtökohdistaan.

Haastattelutilanne alkoi esitietolomakkeen (ks. liite 2) täyttämällä. Esitietolomakkeella keräsin haastateltavista perustietoja, mikä samalla johdatteli haastateltavat tutkimuksen aiheisiin. Esitietolomake toimi haastateltaville myös sijaistekemisenä sen aikaa, kun valmistelin äänityslaitteet äänitysvaunuihin. Haastattelurunko (ks. liite 3) rakentui Goffmanin (1959) dramaturgisen teatterimetaphoran ja vuorovaikutusteorian pohjalta. Haastattelurungon aloituskysymykset (ks. liite 3), eli kysymykset 1, 2 ja 3, eivät liittyneet suoraan tutkimuksen teema-alueisiin, vaan olivat pääasiassa haastateltavien muistin virkistämistä ja jännityksen poistamista varten. Aloituskysymysten avulla oli kuitenkin mahdollisuus saada tärkeätä tietoa tutkittavasta aiheesta. Ensimmäinen varsinainen teema-alue liittyi videokameraan ja sen tekniseen ja välilliseen rooliin. Tarkoituksena oli avata sitä, miten videokamera toimi vuorovaikutustilanteessa kuvaajan ja yleisöjen välissä. Goffmanin (1959) teoriaan vertautuen videokamera ja kuvaushetki toimivat ikään kuin näyttämönä, jossa haastateltavat esittivät itseään. Toisessa teema-alueessa kysymykset rakentuivat vapaammin ja pyrkivät syventämään itseilmaisuuksiin liittyviin tekijöihin. Kolmas teema-alue rakentui Goffmanin (1959) näyttämön (stage) ja takahuoneen (backstage), eli julkisen ja yksityisen, väliseen yhteyteen. Neljäs teema-alue keskittyi tarkastelemaan yleisösuhdetta ja sen vaikutuksia haastateltaviin. Aitouteen liittyvä kysymys pyrki avaamaan haastateltavien antamia merkityksiä omalle tarinalleen tai kuvalleen eli itsen representaatiolleen. Lopetuskysymykset antoivat haastateltaville vielä mahdollisuuden kertoa jotakin sellaista, mitä heillä oli mielessä, mutta mitä en tutkijana osannut kysyä. Lopetuskysymykset toimivat osaltaan myös siirtymäriittinä, jossa henkilökohtaisten asioiden syvällisestä käsittelystä siirryttiin kohti arkisempia aiheita.

Alla oleva kuvio (Kuvio 1.) esittää Goffmanin (1959) teatterimetaforan ja Iholla-sarjan kuvaushetken vertautumista toisiinsa. Goffmanin (1959) takahuone kuvion vasemmassa laidassa kuvaa hetkeä, jolloin haastateltavat valmistelevat kuvausta. Takahuone näyttäytyy tilaksi tai hetkeksi, jossa videokamera ei tallenna, eli haastateltavat ovat itsekseen ilman katselijoita. Näyttämö kuvion keskellä kuvaa hetkeä, jolloin haastateltavat kuvaavat itseään videokameran avulla ja ovat tietoisia siitä, että heillä on katselijoita. Yleisöt kuvion oikeassa laidassa kuvaavat heitä, jotka näkevät tai tulevat näkemään kuvatun materiaalin ja jotka arvioivat materiaalin kuvannutta henkilöä nähdyn perusteella. Yleisöt tai katselijat tekevät kuvaushetkestä sosiaalisen ja vuorovaikutteisen.



Kuvio 1. *Iholla*-sarjan kuvaushetki Goffmanin (1959) teatterimetaforan näkökulmasta.

3.3 Aineiston analyysi

Aineiston analyysi aloitettiin äänitettyjen haastatteluiden litteroinnilla eli purkamalla ne kirjalliseen tekstimuotoon. Litterointi helpottaa aineiston jatkokäsittelyä. Äänitiedostoissa oli yhteensä 564 minuuttia tallennettuja haastatteluita, mikä tekee yhdelle haastattelulle keskimääräisesti 70,5 minuuttia eli tunnin ja 10 minuuttia. Aineisto analysoitiin teoriaohjaavan sisällönanalyysin keinoin, minkä avulla pyritään analysoimaan dokumentteja systemaattisesti ja objektiivisesti (Tuomi & Sarajärvi 2009, 103). Tässä tutkimuksessa dokumentti oli kirjalliseen muotoon saatettu eli litteroitu haastattelu. Teoriaohjaavaan sisällönanalyysiin liittyy teoreettisia kytkentöjä, vaikka se ei täysin pohjaudu vakiintuneeseen teoriaan. Tutkimuksen teoreettiset valinnat toimivat ikään kuin apuna analyysin etenemisessä, minkä vuoksi analyysissä on tunnistettavissa teorian ja aikaisemman tiedon vaikutus, vaikka teorian testaaminen ei ollutkaan tutkimuksen tarkoitus. (emt, 96-97.)

Litterointivaiheen jälkeen palautin haastattelut mieleeni lukemalla aineiston huolellisesti läpi, koska haastatteluiden tekemisestä oli kulunut jo muutama kuukausi. Ensimmäinen lukukerta eteni aineistolähtöisesti ja tuotti tutkimuksen kannalta tärkeitä uusia ja yllättäviä teemoja. Analyysi käsitti myös aineistolähtöistä analyysiä, minkä avulla aineistosta voitiin nostaa tutkimuksen tehtävän kannalta merkityksellisiä havaintoja esiin. Aineistolähtöisessä analyysissä analyysiyksikköä ei ole etukäteen sovittu tai harkittu, vaan ne valitaan aineistosta tutkimuksen tarkoituksen ja tehtävänasettelun mukaisesti (Tuomi & Sarajärvi 2009, 95). Analyysiyksikkö on tekstistä nouseva yksi sana, lause tai useista lauseista koostuva ajatuskokonaisuus (emt, 110). Aineistolähtöisessä analyysissä lähdetään liikkeelle ilman ennakoasettamuksia tai määritelmiä, eli empiirisestä aineistosta, ikään kuin alhaalta ylös (Eskola & Suoranta 1998, 19; Tuomi & Sarajärvi 2009, 95-96).

Toisella lukukerralla ryhmittelin tekstin alkuperäisten haastattelukysymysten ja uusien aineistolähtöisten havaintojen mukaisiin ryhmiin. Aineiston käsittely tapahtui Atlas.ti-tietokoneohjelmalla, jota yleisesti käytetään laadullisen aineiston analyysissä. Atlas.ti-tietokoneohjelma soveltuu aineiston ryhmittelyyn, koodaamiseen ja luokitteluun sekä hajallaan eri puolilla dokumenttia olevien vastausten kokoamiseen yhteen. Yhteen kokoamisen jälkeen vastauksia on helpompi jatkokäsitellä. Vastaukset sisälsivät kytköksiä myös useampaan eri kysymykseen tai teema-alueeseen, minkä vuoksi oli tärkeää kyetä liittämään tietty tekstikappale useampaan teema-alueeseen. Atlas.ti-ohjelmalla usean liitoksen tai yhteyden muodostaminen onnistui vaivatta, ja näin tiettyyn vastaukseen pystyi palaamaan eri teema-alueiden näkökulmista.

Aineiston ryhmittelyn jälkeen alkoi koodausvaihe, missä Eskolan ja Suorannan (1998, 156) mukaan aineisto pilkotaan helpommin tulkittaviin osiin. Koodausvaiheessa kävin tekstiä avoimesti ja systemaattisesti läpi, jotta kaikki tutkimusongelman kannalta oleelliset tekijät tulisivat esille. Keskityin siis aina yhteen haastattelukysymykseen kerrallaan ja koodasin tekstiä sen mukaan. Kirjoitin koodattuihin tekstikappaleisiin teeman tai kuvauksen siitä, mistä kyseisessä tekstikappaleessa kulloinkin oli kyse. Kokosin koodattujen tekstikappaleiden teemat yhteen ja analysoin ne. Analyysin perusteella eri tuotantokausien osallistujien välillä alkoi nousta eroavaisuuksia, minkä perusteella jaotelin haastateltavat tuotantokausien mukaan. Tämä vaihe oli tutkimuksen kannalta merkityksellinen, koska aineistossa alkoi näyttäytyä erilaisia kokemuksia eri tuotantokausien osallistujien välillä. Sukupuolten välillä eroja ei niinkään ollut. Tässä vaiheessa sukupuoleen liittynyt jaottelu jäi takalalle ja aineisto jakautui tuotantokausien mukaan. Näin ainoan miesosallistujan vastaukset jäivät aineistoon.

Analyysin jälkeen tarkastelin vastauksia osana laajempaa tutkimuksellista kokonaisuutta. Tässä vaiheessa tutkimustehtävän ja –ongelman kannalta merkitykselliset kokonaisuudet alkoivat hahmottua ja konkretisoitua. Aineistosta nousi esille selkeitä aiempaan teoriaan liittyviä kytkentöjä, mutta myös täysin ennalta arvaamattomia ajatuskokonaisuuksia tai teemoja. Aineistosta nousseet vastaukset alkoivat tuottaman tutkimusongelman kannalta selkeitä kokonaisuuksia, joita käsittelen lisää seuraavassa luvussa (ks. luku 4). Yksi aineistosta esille noussut ennalta arvaamaton ja tutkimuksen kannalta merkityksellinen teema oli tunnustamisen teema (ks. luvut 2.4 ja 4.1.3).

Teoriaohjaava analyysi pohjautuu abduktiiviseen päättelyyn, mikä toimii hyvänä lähtökohtana empiirisen tutkimuksen analyysissä, kun tarkastellaan uutta ilmiötä tai sellaista, mistä ei ole vielä tuotettu paljoakaan tietoa. Teoriaohjaava analyysi perustuu päättelyyn, missä teoria tuodaan ohjaamaan lopputulosta (Tuomi & Sarajärvi 2009, 96-97). Abduktiivisessa päättelyssä tutkijan ajattelussa vaihtelevat kuitenkin aineistolähtöisyys ja valmiit mallit. *Iholla*-sarjan itsen kuvaamisen ilmiön jäsentämiseen ja haastattelurungon rakentamiseen vaikutti oleellisesti aiempi teoria. Tutkimus ei kuitenkaan pyrkinyt testaamaan teoriaa, vaan teoria oli enemmänkin ohjaavassa ja tutkittavaa ilmiötä jäsentävässä roolissa. Aineistolähtöinen analyysi taas perustuu lähtökohtaisesti induktiiviseen päättelyyn, missä edetään yksittäisestä kohti yleistä (emt, 95-96). Analyysin aineistolähtöinen vaihe ja induktiivinen päättely nostivat haastateltavien vastauksista esille taas täysin uusia kokonaisuuksia tai teemoja, jotka liittyivät oleellisesti tutkimukseen, mutta jotka eivät olisi muuten tulleet esille. Aiempi teoria toimi teoreettisena kehyksenä aineiston keräämisen valmistelussa, kun aineistolähtöinen analyysi taas tuotti uutta ja merkityksellistä tietoa tutkittavasta aiheesta. Aiemmallalla teorialla oli kokoava rooli, kun vastauksia koottiin yhteen. Teoriaohjaava analyysi mahdollisti tutkittavan ilmiön avoimen tarkastelun ja tuotti siitä mielenkiintoisia tuloksia.

4 Tutkimustulokset

Ensimmäiseksi tulosluku tarkastelee *Iholla*-sarjaan liittyvää yleisökysymystä ja sitä, kenelle sarjan päähenkilöt tarinaansa kertovat. Yleisökysymyksen jälkeen tarkastellaan videokameran roolia ja sen vaikutuksia haastateltaviin. Yleisöjen ja videokameran roolin tarkastelulla tutkimus pyrkii ymmärtämään *Iholla*-sarjan itsen kuvaamisen prosessia ja sen vuorovaikutukseen liittyviä kysymyksiä. Tulosluku pyrkii avaamaan tutkittavaa aihetta ja vastaamaan tutkimusongelmaan. Tutkimustulosluvun jälkeen vastaukset kerrataan tiivistettynä johtopäätösluvussa (ks. luku 5), minkä jälkeen diskusioluvussa (ks. luku 6) pohditaan tulosten merkityksiä laajemmin.

Tulosluku sisältää haastatteluaineistosta poimittuja sitaatteja. Jokainen sitaatti on haastatellun yksilön persoonallinen ilmaus jostakin asiasta ja kuvastaa sitä omalla erityisellä tavallaan. Tulosluku pyrkii sitaattien käytöllä tukemaan analyysin luotettavuutta. Jokaisen sitaatin jälkeen tulee sulkuviihojen sisällä haastateltaviin viittaava kirjain H ja haastateltavat yksilöivä numero. Haastateltavien yksilöinnin jälkeen tulee tuotantokausi, johon he osallistuivat. Tuotantokaudet on jaettu kahteen ryhmään. T1 viittaa ensimmäiselle tuotantokaudelle osallistuneisiin haastateltaviin ja T2-3 viittaa sekä toiselle että kolmannelle tuotantokaudelle osallistuneisiin haastateltaviin. Esimerkiksi (H5,T2-3) viittaa viidenteen haastateltavaan, joka osallistui *Iholla*-sarjan toiselle tai kolmannelle tuotantokaudelle.

4.1 Vuorovaikutussuhde

4.1.1 Yleisösuhte

Aineistosta nousseiden havaintojen mukaan yleisösuhte oli erilainen eri tuotantokausille osallistuneille, minkä vuoksi haastateltavat jaettiin kahteen eri ryhmään: ensimmäisen tuotantokauden osallistujiin ja toisen sekä kolmannen tuotantokauden osallistujiin. *Iholla*-sarjan ensimmäiselle tuotantokaudelle osallistuneet henkilöt saivat ennakkokäsityksen toteutettavasta sarjasta, kun tuotantoyhtiö näytti heille jakson *Iholla*-sarjan alkuperäisestä israelilaisesta vastineesta. Esimerkillä tuotantoyhtiö halusi näyttää sen, mistä *Iholla*-sarjassa on kyse ja mihin osallistujat ovat ryhtymässä. Esimerkki antoi osallistujille myös käsityksen tulevasta koitoksesta ja siitä, minkälaisena sarja näyttäytyy television katselijoille.

”Meille oli näytetty, se israelilaisten - - yks jakso. Ja se oli ihan mielettömän runollinen ja kaunis ja, se oli aivan fantastist. Ne tavalliset ihmiset kertoo, tosi hienoja lauseita ja sanoo ja, sellasii, aforismia aforismin perään suurin piirtein se niitten puhe kuulosti, tosi sellaselt. Sit aatteli et jes et mä oon iteki tommonen.” (H5,T1)

Iholla-sarjan toiselle ja kolmannelle tuotantokaudelle osallistuneilla henkilöllä oli erilainen lähtökohta kuvausten käynnistyessä, koska he kaikki olivat seuranneet sarjaa aiemmin. Aiempien kausien omakohtainen seuraaminen vaikutti siihen, että toisen ja kolmannen kauden osallistujat kykenivät kuvittelevaan kertovansa tarinaansa yleisöille tai televisionkatselijoille. Iholla-sarja näyttäytyi heille osallistujia kunnioittavaksi televisio-ohjelmaksi, jossa yksilöille annetaan mahdollisuus kertoa itsestään ja elämästään.

”Mä olin kattonu sen ekan kauden ja mä tykkäsin siit kauheesti. - - Mä tiesin et siin on paljon tapahtumassa niin se oli ehkä ihan semmonen.. et oli ainakin semmonen fiilis et mul vois olla paljon sellasia asioit elämässä et siit sais jotain irtiki.” (H6,T2-3)

”Kyl mulla sit, paljon oon televisio-ohjelmii kattonu sillä silmällä et millanen toi olis jos ite olis siinä ja miten ite käyttäytyis. Tää oli mun mielest, mä olin seurannu - - tuotantokautta ja olin tykänny ohjelmast. Mun mielest siinä, tai ainaki tuntu että siinä saa itse päähenkilöt saa omat päätökset aika hyvin suodattamattomina sellasina niin ku ne on eteenpäin.” (H2,T2-3)

Toisen ja kolmannen tuotantokauden osallistujilla oli omakohtaisia kokemuksia sarjan seuraamisesta, minkä vuoksi yleisöjen kuvittelevaaminen oli heille luontevampaa kuin ensimmäiselle tuotantokaudelle osallistuneille. Kaikilla toisen ja kolmannen tuotantokauden osallistujilla kävi jonkinlainen yleisö mielessä, kun he kuvasivat itseään ja kertoivat elämästään. Yleisöjen kuvittelu sijoittui kuitenkin kuvausten alkuvaiheeseen. Kuvausten edetessä yleisöjen kuvittelu väheni, kunnes loppui kokonaan.

”Emmä tiedä, ei ollu mitään tiettyä ryhmää tai tiettyä henkilöä ketä mä oisin ajatellu. Oli toki joitain juttuja, et mä ajattelin et nyt mä puhun tolle. Ehkä saatoin ajatella et voiku se kattois. Oli jotain, jotain vaik sydänsuruist ku puhuu ni sit sä tietysti mietit sitä henkilöä mut ei, tollasii oli tosi vähän. Tai sitte, emmä omii vanhempii ehkä mut jotenki ehkä oli lähipiiri, et jos oli jotain sellasii juttuja että, tai jotenki mä ajattelin et nyt mä sanon sen tätä kautta. Ei niit paljoo ollu mut must tuntuu et oli muutama sella-

nen. - - Kyllään ne mut tuntee ja tietää mut silti jotenki tuli semmonen olo että, joku ehkä ymmärtää mua paremmin kun tää tulee nyt näin tuolta.” (H4,T2-3)

”Mä en varmaan sillai, silloin kun tohon pyrki ni ajatteli et varmaan samassa elämäntilantees oleville [kertoisi tarinaansa]. Ajatteli et jos on apuu jolleki. Ensinnäki ajatteli että jos yks saa tästä jotain iloo omast tarinasta niin sit se on ajanu asiansa et mä oon tuol ollu. - - Ehkä se et, siin kuvausprosessin aikana se hämärtä. Sitä vaan sit ehkä teki enemmän itelle, ja sitä ehkä poistikin sen ajatuksen että joku tulee joskus näkeen.” (H2,T2-3)

Haastateltavat asettivat rajoja itselleen, puhumilleen asioille tai kuvattaville kohteille, minkä voi tulkita tietoiseksi pyrkimykseksi sensuroida tai rajata sisältöjä. Haastateltavat esimerkiksi jättivät tiettyjä elämän osa-alueita kuvaamatta, etteivät he loukkaasi tuntemiaan ihmisiä. Haastateltavilla oli myös tarve kontrolloida sisältöjä, minkä vuoksi he jättivät aroiksi tai loukkaaviksi kokemansa asiat tai henkilöt kuvausten ulkopuolelle. Rajojen asettaminen mahdollisesti vaikutti siihen, että haastateltavien huomio kohdistui enemmän itseän kuin muihin. Rajojen asettaminen koski kaikkia haastateltavia.

”Yllättävän helppoo oli omii asioita puhuu ja hyvin, vaikka aika vähän siin sensuroi mitään jos päässä oli. Oli tietysti aina ettei loukkaa ketään tai ettei kukaan joudu kärsiin niist omista. Koko aika siinä oli se että ne mitä sanoo ni pystyy ite allekirjottaan mut ettei kukaan, ettei ketään suoranaisesti ainakaan loukkais tai sitten ettei kenenkään toisen henkilökohtasii asioit paljastais, sellasii mitä ei haluis. Ne rajat oli sellasii jota halus et ne pysyy. Ja aika hyvin ne pysykin.” (H2,T2-3)

Sisällöllisten ja ilmaisullisten rajojen asettaminen toimi haastateltaville keinona kontrolloida kuvaustilannetta. Jättäessään käsittelemättä aroiksi kokemiaan asioita haastateltavat kykenivät keskittymään täysipainoisemmin itseensä ja siihen, minkä kertominen ja esille tuominen on heille itselle merkityksellistä. Sisällöllisten rajojen asettamisen jälkeen heillä ei enää ollut tarvetta keskittyä itsensä kontrollointiin. Rajojen asettamisella he ikään kuin kehystivät oman julkisen yksityisyytensä. Rajojen asettaminen viittaa siihen, että haastateltavat ymmärsivät ohjelmalla tulevan olemaan julkisia yleisöjä. Ilman yleisöjen kuvittelua tai ohjelman julkisen olemuksen ymmärtämistä haastateltavat tuskin olisivat näitä sisällöllisiä rajoitteita miettineet. Haastateltavat kykenivät unohtamaan yleisöt, kun he asettivat rajat itselleen ja käsiteltäville aiheille.

"Siin mielessä se, et se tuli ulos ja se, ihmiset näki sen nii, en mä sitä kauheesti, halunnu edes miettiä, varmaan ihan tietosesti, sillon, voisin kuvitella. Poissuljin sen osa-alueen kokonaan siitä. Mä tiesin sen ja mä tiesin sen, koko ajan ku mä, tavallaan ku mä lähin tähän, ja mul oli ne mun rajat et mitä mä, en sitte, vaikka kuvaa, niin ku joitain ihmisiä, tai joitain, osa-alueita. Nii sitte se oli tavallaan tiedostettu jo, ja sitte, et mä olin, siin vaihees mä tiesin sen et sit mä, otin aika rennosti ja, en ajatellu niit, mä en osannu ajatella, niit katsojia kyl ollenkaan." (H5,T1)

"Mut et sit sekin et kyl, no just itekseen sen kameran kans sille pysty puhuu melkein mitä vaan et must tuntu muutenkin, et ei siin vaihees ajatellu et mihin se materiaali menee, et se menee telkkariin ja kaikki sen kattoo et mitä mä siel nyt puhun. Et aika harva aihe, oli sellanen et mä oisin ajatellu et "en mä nyt täst voi puhuu et kun kaikki sitten, tulee näkemään sen". Mul ei siin vaihees ollu itsesensuurii, aihepiirien suhteen kovin paljon. - - Kyl mä vaan oon sitä mieltä et aika vähän sitä oikeesti tuli sitä yleisöä ja sitä et se menee telkkariin niin mietitty. Totta kai mul oli asioita joita mä en kuvannu koska ne on semmosii et en mä nyt, tosiaan halua et ihan oikeesti, et [poistettu] kattoo et sit mä, en kuvaa sitä, aivan, jäätävää känniä sinne. Vaik ehkä se ois ollu jopa ihan sama et näkeeks maailma sitä koska se nyt ei oo ehkä kauheen radikaalii et - - on kännissä. Mut sit se että, oli siel jotain tämmösii vähän, kulissia ylläpitäviä asioita joita ehkä jätti sit kuvaamatta." (H6,T2-3)

Kaikki haastateltavat mainitsivat yleisöjen unohtuneen tai jääneen pois mielestä kuvausten aikana, vaikka osalla heistä yleisöt olivat mielessä kuvausten alkuvaiheessa. Yleisöt eivät kuitenkaan olleet konkreettisia tai todellisia kuvausten aikana, vaan kuvaaminen näyttäytyi haastateltaville enemmänkin itselle tekemiseksi. Aineistosta nousseet havainnot syrjäyttävät käsitystä siitä, että haastateltavat olisivat olleet tekemisissä tai vuorovaikutuksessa pääasiassa yleisöjen kanssa Goffmanin (1959) teorian tavoin. Kuvaukset olivat sarjaan osallistuneille henkilöille pikemminkin itselle kuin sarjan yleisöille tekemistä.

"Mutta mä, tota ohjelmaakin, en mä tajuu vieläkään että sitä on kattonu muut ihmiset. Mä en ymmärrä sitä et sä oot nähny mut telkkarista. Se on mulle ihan mysteeri edelleen että "ai säki oot kattonu sitä". Se on jotenkin niin.. Sä teet sitä niin itelles. - - Mä en ajatellu sitä must se oli ihan mystistä että ihmiset tulee tunnistaa kadulla "aa et mitä, säki oot nähny älä valehtele". Jossain vaiheessa konkretisoitu näkee lukuja että

joku neljä sataa tuhatta on kattonu jotain jaksoja. ”Aijaa no voiha se olla et joku tunnistaa.” (H3,T1)

”Mä en aatellu että mä puhun jollekin. En kertaakaan. Mä en ollenkaan ajatellu sitä niin enkä ollenkaan tajunnutkaan sitä niin. Siit tuli niin semmonen oma henkilökohtainen juttu. - - Sen mä muistan, sen mä tiedän, et mä en aatellu, vaik siit onki nyt aikaa et mä en aatellu sitä ollenkaan silleen et, tässä minä nyt kerron teille, rakkaat tunte-mattomat ihmiset että, minä nyt ajattelen näin vaan se oli enemmänki semmonen niin ku mä sanoin semmonen päiväkirjamainen asia. Se oli kyl ittellensä. Kauheen itsekkäästi, mutta.. Niin se vaan oli. Se oli päiväkirjan korvike.” (H5,T1)

Tuotantoyhtiön näyttötilaisuus, jossa tuotantoyhtiö näytti haastateltaville valmiiksi leikattuja jaksoja sarjasta, oli erityinen hetki, jossa haastateltavat kokivat yleisöt todellisiksi tai konkreettisiksi. Näyttötilaisuudessa haastateltavat näkivät itsensä ikään kuin sarjan päähenkilöksi, jota tullaan katsomaan televisiosta. Yleisöjen ja sarjan julkisen olemuksen konkretisoituminen vaikutti päähenkilöiden olemukseen tai itseilmaisuun, kun he jälleen jatkoivat kuvaamista.

”Ehkä se et, siin kuvausprosessin aikana se hämärty. Sitä vaan sit ehkä teki enemmän itelle, ja sitä ehkä poistikin sen ajatuksen että joku tulee joskus näkeen. Mahollisimman vähän tulee ajateltuu sitä valmista, tuotetta tai valmista tulosta. Sitä vaan eli hetkes ja halus tän jutun kuvata hyvin ja meni sillai askel kerrallaan. - - Lokakuus me nähtiin ensimmäiset valmiit jaksot. Siinä ehkä se ajatus, ekaa kertaa että okei, tän tulee ehkä joku näkeen.” (H2,T2-3)

”Sit se aina niissä kohtaa ku me käytiin kattoo niitä, jaksoja ni sillon sen tajus et ai niin, ja se jotenki herätti. Sit ehkä taas pari päivää meni silleen että, no yritänpä nyt kuvata tässä jotain sellasta joka tulee telkkarista ulos ja sit sen taas unohti. Sit sä vaan elit sitä elämää.” (H4,T2-3)

Yleisöjen konkretisoituminen tuotantoyhtiön näyttötilaisuuksissa kuvastaa haastateltavien kuvausprosessin yksityistä olemusta. Yleisöjen olemassaolo oli kuitenkin jollakin tasolla tiedostettu, koska haastateltavat olivat asettaneet itselleen rajoja sitä koskien, mistä tai kenestä puhuvat. Yleisöjen kuvittelemisen oli aineistosta nousseiden havaintojen mukaan kaiken kaikkiaan hyvin vähäistä tai olematonta, jos ei oteta huomioon kuvausten alkuvaihetta ja tuotantoyhtiön näyttötilaisuuksia.

4.1.2 Ohjaajan rooli

Kaikki haastateltavat kokivat sarjan ohjaajan merkittäväksi tekijäksi kuvausten etenemisessä. Ohjaaja oli se, kenelle haastateltavien puhe pääasiassa suuntautui. Vuorovaikutus kohdistui yleisöjen sijaan sarjan ohjaajaan tai tuotantoyhtiön edustajiin. Ohjaaja koettiin jonkinlaiseksi suodattimeksi päähenkilöiden ja yleisöjen välissä.

”Mä en ikinä oikein pystynyt ajattelee yleisöä. Se tuntuu jotenki todella, utopistiselta ja absurdilta, ihan miltä vaan. Mut siis se ei tuntunu ikinä olevan läsnä et tää oikeesti menee jakoon ja niin moni ihminen näkee tän. - - Mul ei ollu minkään näköst yleisösuhdetta siinä oikeestaan, silloin kuvatessa. Emmä jotenki, ei se tuntunu todellisuudelta. Se oli vaan mun ja sen tuotantoyhtiön välinen semmonen projekti. - - Ku se kuitenkin meni siitä, ohjaajien ja editin kautta. Siin oli jotenki tosi monta ihmistä kenen kautta se meni ennen ku se pääty sinne telkkariin. - - Et ehkä mä ajattelin kertovani siitä meidän ohjaajalle loppujen lopuksi, joka sitte teki siitä oman näkemyksensä mukaan semmoisen toimivan. Koska siin oli se suodatin tosiaan, ja suodattimelle mä sitte sitä tein. - - ...nii filtterin kautta se meni niin sitte ei, et sä voinu ajatellakaan että tää tulee menemään näin, katsojille koska ensinnäkään kaikkee sitä materiaalia mitä mä sit tein ja puhuin ni ei tullu. Vaik oli sellasii asioit mitkä mä oisin halunnu todella paljon tulevan siihen, ei. Et ne otti sielt, ne poimi sellasia asioit mitkä niitä kiinnosti.” (H1,T1)

”Mut siin on se että sä et nähny siis sä et nähny sitä, siinä hetkes ku sä kuvasit ja annoit sitä materiaalii eteenpäin ni, silloin sä annoit sen sille tuotantoryhmälle, ni siinä tuli se että okei ne näkee sen, ne kuulee nää kaikki jutut. - - Emmä silleen ku emmä nyt kuvitellu että ne ois mun yleisö, ei, ehkä korkeintaan mä saatoin.. saattoi tulla, jos mä joskus sain kuvattua sellasen, hetken, mistä mä tiesin et se ohjaaja ois saattanu pitää niin mä mietin ehkä sitä että okei nyt varmaan nyt sitten hän, on ilonen ku mä sain kiskottuu ulos itsestäni tämän jutun ni ehkä sen verran. Mut ei se muuten yleisö ni emmä sitä aatellu yleisönä.” (H8,T1)

Osa haastateltavista ei kuitenkaan kokenut, että he olisivat kertoneet tarinaansa tuotantoyhtiölle tai sarjan ohjaajalle. He kokivat kuvausprosessin enemmän itselle tekemiseksi. Kuvausprosessia verrattiinkin päiväkirjan kirjoittamiseen.

”Mä tiesin et [ohjaaja] kattoo ne. Mut en mä niit, mä en kyl niit sille puhunu... - - Kyl mä tiesin et se kattoo ne ja mä tiesin mut en mä jollain tavalla ees, ihan kokonaan tiedostanu sitä. - - Koska sit mä, kyl, jotenki ajattelen sen niin että, jos mä oisin koko ajan aatellu et mä puhun joilleki ihmisille nii sit siin tulee automaattisesti semmonen, sitä puhuu kuitenkin sitte eri tavalla. En mä aatellu kyl sitä ohjaajaakaan siinä, ollenkaan. - - Mut en mä silloin oikeen.. mitä ihmettä, oonkohan mä ajatellu sit mitään? Jos mä en oo aatellu sitä ohjaajaa enkä mä oo aatellu yleisöä. Mä oikeesti vaan uskon siihen et mä korvasin sen mun päiväkirjan kirjottamisen puhumalla.” (H5,T1)

Ohjaaja oli kuitenkin aktiivinen tekijä sarjan kuvauksissa ja osallistui haastateltavien elämää koskevaan dialogiin. Haastateltavat tapasivat ohjaajan noin kuukauden välein ja keskustelivat hänen kanssaan elämästä ja ihmissuhteista sekä kuvattavista asioista. Ohjaaja oli todellinen henkilö, jonka kanssa vuorovaikutus oli ylipäänsä mahdollista. *Iholla*-sarjan ohjaajan ja haastateltavien välille rakentui kuvausten aikana luottamuksellinen suhde. Ohjaajaa verrattiin keskustelukumppaniin, joka kuuntelee, ymmärtää, neuvoo, auttaa ja opastaa. Ohjaajan työrooli oletettavasti vaikutti hänen avunantamiseensa, koska hän oli osa tuotantoyhtiön tuotantokoneistoa ja merkittävässä osassa sarjan dramaturgisten linjojen vetäjänä. Haastateltavat kokivat ohjaajan kuitenkin luottamukselliseksi keskustelukumppaniksi, joka neuvoi ja kannusti heitä. Ohjaajaa verrattiin isosiskoon, joka auttaa ja tukee, kun elämässä on vaikeaa.

”... meidän ohjaaja sanoki mulle että sussa on todella paljon samaa kuin minussa tai sellasta jotain. Hänelläki oli ollu [henkilö poistettu] kanssa ongelmia... - - ...et vähän sielultamme oltiin samanlaisia. Nii ehkä se helpotti myös et mul tuli sellanen luottamus siihen et hän ymmärtää, ja että vilpittömästi ymmärtää.” (H1,T1)

”...et punanen lanka saattaa elämässä olla ylipäänsä hukas et eihän sitä elä elämänsä sillä lailla että.. - - ...nii lähinnä se ohjaajan rooli oli sitä et keskustellaan siitä. Vähän niin ku hyvän ystävän kanssa sä keskustelet sun elämästä ja, pyrit löytää.. löytään niitä ratkasuja sitte elämän sellasiin pieniin ja isompiin ongelmiin. - - Joo, se pysty jotenki, tarkkanäkösesti näkee niitä ja sitte.. ainahan ulkopuolinen näkee, jos sain määrin jos on elämäs joku oma tilanne nii saattaa olla et hyvät ystävät näkee paljon selkeemmin mis mennään ku mitä ite näkee. Ja sit taas ku, mua patistettiin sit puhumaan niistä ja... - - ...se autto näkemään sitte.. selkeemmin tavallaan sen mitä omassa elämäs tapahtuu.” (H5,T1)

Aineistosta nousseet havainnot viittaavat siihen, että *Iholla*-sarjaan osallistuneiden henkilöiden vuorovaikutusprosessi kohdistui sarjan ohjaajaan. Ohjaaja oli todellinen henkilö, joka aktiivisesti osallistui haastateltavien elämän ja minuuden pohdiskeluun. Luottamussuhde oli tekijä, mikä edesauttoi ohjaajan ja haastateltavien välistä vuorovaikutusta ja dialogia. Tämän luvun tulokset viittaavat myös siihen, että haastateltavat eivät kokeneet television yleisöjä samalla tavalla konkreettisiksi ja vuorovaikutteisiksi kuin Goffmanin (1959) teoriassa. Haastateltaville yleisöt olivat abstrakteja ja epätodellisia, eivätkä ne olleet haastateltavien mielissä muuten kuin tuotannon alkuvaiheessa ja tuotantoyhtiön näyttötilaisuuksissa.

4.1.3 Tunnustaminen

Tutkimuksen aineistosta nousseet havainnot osoittavat *Iholla*-sarjan ohjaajan osallistaneen haastateltavat tunnustukselliseen itsetutkiskeluprosessiin, mikä perustui henkilökohtaisten asioiden ja tunteiden käsittelyyn. Ohjaajan ja haastateltavien välinen luottamuksellinen vuorovaikutussuhde näytti edesauttaneen tunnustuksellisen prosessin onnistumista ja luontevuutta. Haastateltavat kohdistivat tunnustuksellisen puheen pääasiassa sarjan ohjaajalle, mutta mainitsivat tunnustaneensa asioita myös tuotantoyhtiön väelle, videokameralle ja osittain myös itselleen. Ohjaajalla oli kuitenkin pääasiallinen rooli siinä, että haastateltavat ryhtyivät puhumaan itsestään tunnustuksellisin keinoin.

Aineistosta nousseet havainnot tukivat Foucault'n (1998) teoriaa siinä, että pelkkä jonkin asian lausuminen julki saa tunnustajassa aikaan sisäisiä muutoksia. Haastateltavat kokivat ääneen lausuttujen asioiden tulleen ikään kuin todellisiksi, mikä pakotti heidät hyväksymään kyseiset asiat sellaisinaan, mutta myös toimimaan niiden mukaisesti. Julki lausutut asiat saivat ikään kuin muodon ja tulivat todellisiksi haastateltavien mielissä.

”Se on, viel hyödyllisempää ku se että, jos ajattelee vaan jonku ja se ajatus jää kuitenkin joksku köntiks omaan päähänsä sillee et se ei välttämät ikinä muotoudu. Sit ku sä joudut, sanoo sen ääneen nii sen on pakko löytää joku muoto. Minkä takia sitte, ne olik, tavallaan asiat oli pakko selkiytyä siin ku sä, niit rupes puhumaan.” (H5,T1)

”Just, sen takia että, siin pitää puhua, nii se on, mä olin hämmästyny siitä et miten tehokas se itse asias oli, paljon tehokkaampi ku päiväkirjaki koska sit päiväkirjaan saat tulla sellast ihan sekopäist, juttuu mitä ei ollenkaan ees tarkota mut sitä vaan läh-

tee kirjottaa... - - Ja sit taas ku puhuu, videokameralle, nii, ne jotenki selkiytyy enemmän ne ajatukset, ja ne löytää sit sellasen muodon ja sit on pakko tavallaan myöski löytää se, mitä tarkoittaa. Ettei voi vaan jäädä höpöttää jotain, tai voi totta kai mut sit se jää sekavaks. Ehkä mä jäinki sekavaks aika usein mutta, kyl mä, olin hämmästyne siitä et tosiaanki se videokameralle puhuminen oli niin terapeutist, ja niin eteenpäin vievää.” (H5,T1)

Ohjaajalla oli edesauttava rooli siinä, että hän kehotti haastateltavia olemaan rehellisiä itselleen ja puhumaan asioista suoraan. Rehellisyys ja suoraan asioista puhuminen näyttäytyi tekijäksi, jonka vuoksi haastateltavien minuuden pohtiminen oli tehokasta ja eteenpäin vievää toimintaa. Haastateltavat tunnustivat asioitaan ohjaajalle, mutta samalla asiat konkretisoituivat heille itselleen.

”...painotan sitä ohjaajan rooliin tässä. Se myös patisti, siihen, olemaan oikeesti oma ittensä ja, puhumaan oikeesti siitä mitä ajattelee.” (H5,T1)

”Etenkin niissä hetkissä kun mä vaikka kuvasin ja kerroin jostakin mikä oli aika henkilökohtasta tai.. niin silloin se oli vaan lähinnä tällanen, emmä miettiny sitä että apua, sit ton kuulee kaikki tai jotain tällasta, se oli enemmän sellanen että nyt mä tunnustan tän asian tai nyt mä kerron tästä. - - Oisko se sit ollu enemmän semmonen ripittäytyminen välillä, en tiedä, ku sä olisit tunnustanut jotain juttuja. - - Siis ehkä se on se että kun asiat sanoo ääneen, ni sit niistä tulee totta. Niin kauan ku sä niitä mietit vaan sun päässä, ne on sellasia vaan ajatuksia, jotka tuolla pyörii ja joskus unohtuu ja, ne ei oo olemassa, ne ei oo välttämät todellisia juttuja, mut siinä vaihees ku sä sanot sen ääneen, ja.. sä tunnustat sen tavallaan et nyt se on totta et okei mä oon tätä mieltä.” (H8,T1)

Asioiden tunnustamisella oli selkeyttävä vaikutus haastateltavien ajatuksiin. Aineistosta nousseet havainnot tukevat Foucault’n (1998) lisäksi Bergerin ja Luckmannin (1966) teoriaa siinä, että puhumalla yksilön sisäiset, subjektiiviset merkitykset tulevat kielen ja sanojen muodossa objektiivisesti kaikkien, myös puhujan itsensä tarkasteltavaksi. Puhuessaan yksilö kuulee itsensä eli hän tavoittaa omat subjektiiviset merkityksensä kielelliseen muotoon paketoituina yksikköinä. Yksilön kuullessa omaa puhettaan hän voi havainnoida sitä ja reagoida siihen spontaanisti ilman tietoista itsetarkkailua.

”Ehkä oli justiinsa vaikee myöntää sellasii omii, ihan vaan ylipäänsä sitä et mitä ihan oikeesti ajattelee ja mitä ihan oikeesti tuntuu. - - ...ja jos jostain tuli paha mieli et sen uskals sanoa ja, sit myöski sen et jos ei tiedä mitä.. mitä tekis et senki uskaltaa sanoo ääneen ja, kaikki sellaset. Se oli hankalaa mut se olis myöski tosi, hienoa sit ku uskals ja onnistu puhuu niist asioista. - - Mä en välttämät suosittelen sitä, ehkä kuitenkin sit ainakaan sitä videokameraa kaikille vaan enemmänki sellasta prosessii missä ne, uskaltais, avoimesti sanoo mitä ne tuntee ja, ehkä puhuu jonku ulkopuolisenki kans siit ja olla rehellinen ittellensä.” (H5,T1)

Aineistosta nousseiden havaintojen mukaan ohjaajan rooli korostui tunnustusprosessin organisoijana, joka kannusti haastateltavia olemaan rehellisiä itselleen ja puhumaan omista tuntemuksistaan suoraan. Luottamuksellinen vuorovaikutussuhde näyttäytyi tekijäksi, joka myötävaikutti haastateltavien vapautumiseen ja avautumisen syvyyteen. Luottamuksellinen vuorovaikutussuhde ohjaajan kanssa vaikutti siihen, etteivät haastateltavat juuri välittäneet muiden mielipiteistä, vaan kykenivät keskittymään itseensä ja omien asioidensa käsittelemiseen.

4.1.4 Terapeuttinen prosessi

Iholla-sarjan osallistujien ja ohjaajan välisen tunnustuksellisen vuorovaikutusprosessin voi aineistosta nousseiden havaintojen pohjalta rinnastaa terapiaistuntoon, jossa käydään läpi potilaan elämää ja minuuteen liittyviä kysymyksiä. Niin *Iholla*-sarjassa kuin terapiassakin avoimuus ja rehellisyys ovat lähtökohta, kun kipeistä asioista keskustellaan. *Iholla*-sarjan tunnustusprosessia ja terapiaistuntoa yhdistää molempia myös niiden lähtökohtatilanne, jossa keskitytään elämistä hankaloittaviin asioihin tai ongelmiin, joita yhdessä ryhdytään tarkastelemaan ja selvittelemään.

”...sit sä puit ja purat sitä ja sit saatto olla sellasia et ohjaaja kiinnostu jostain jutusta et puhu tost enemmän, sit mä puhuin enemmän. Se.. vaikka tätä hommaa ei käsikirjoitettu, ni silti, tietkö, ne jutut saatto potkii sua sit miettii sitä enemmän ja silleen se vei ehkä elämäs eteenpäin.” (H4,T2-3)

”...me käytiin läpi, totta kai, hänenhän [ohjaaja] piti tutustuu meihin ja tietää että mikä meidän tarina on ja mitä me halutaan elämältä ja näin, et se oli se idea. Kaivetaan esille ne.. asiat mitkä sillä hetkellä siinä elämäntilantees oli päällimmäisinä ja johon ehkä kaipas muutosta tai, parannusta tai mitä tahansa kenelläkin oli, ja niitä sitten

lähdettiin vähän niinku purkamaan että mitä tässä nyt vois oikeestaan sitten tehdä.”
(H8,T1)

Iholla-sarjan ohjaan roolin voi tietyiltä osin rinnastaa terapeutin rooliin. Ohjaajan vertaaminen terapeuttiin on kuitenkin osittain ongelmallista, koska hänen työnkuvaansa liittyivät tuotantoyhtiön intressit. Ohjaajalla näyttäytyi olleen kaksoisrooli. Osittain hän oli haastateltavien terapeutti, joka auttoi haastateltavia keskittymään itseensä ja pohtimaan elämäänsä liittyviä asioita. Osittain ohjaaja oli käsikirjoittaja ja dramaturgi, jonka intresseihin vaikuttivat tuotantoyhtiön tavoitteet.

”No siis kyl se ohjaaja oli mun mielestä hirmu hyvä se [nimi poistettu], et se, tota, ois niinku, auttoi vähän näkemään itseensä sillai, niinku tarinan päähenkilönä, ”nyt mietitään mikä se tavoite on...” (H7,T1)

”...tavattiin säännöllisin väliajoin ohjaajan kans käytiin läpi et mitä mä oon kuvannu ja mihin ehkä voisi viedä sitä tarinaa. Tuli sellasii ohjeita vaikka että, just niinku mä sanoin et mitä jos sä tekisit näin tai, sä oot tossa puhunu että sä haluaisit et tapahtuis näin ni, lähe viemään sitä sinne suuntaan. Niin sit se on jännä, että sit sä rupeet sitä miettii näin, ni.. onks se sitte elämän käsikirjottamist vai ei, koska se on sit kuitenkin sitä elämää. Emmä osaa selittää tätä oikein mutta siis joo, ei siis missään nimessä ei kirjoitettu mitään tarinaa et nyt sinun pitää tehdä näin ja näin vaan mietittiin niitä mun elämän juttuja ja mitä mä voisin tehdä, jotta se mun elämä ehkä menis siihen suuntaan.” (H4,T2-3)

Ohjaajan kaksoisrooli myös hämmensi haastateltavia. Ohjaajalla oli tarve jouduttaa haastateltavien tarinoita etenemään tiettyyn suuntaan, kun hän työroolinsa puolesta vastasi sarjan dramaturgiasta ja siitä, että haastateltavien kuvaamasta materiaalista saatiin leikkauspöydällä koostettua mielekäs ja johdonmukainen kokonaisuus. Ohjaajan tarve viedä haastateltavien tarinaa tiettyyn suuntaan näyttäytyi jossakin määrin vieraannuttavaksi ja keskinäistä luottamusta vähentäväksi tekijäksi.

”Ehkä, eniten ajatteli että saa niin kuin pidettyä sen tuotantoyhtiön tyytyväisenä. - - Mä aattelin et mä teen niinku ohjeiden mukaan. - - Ja sitten, vähänhän niiltä tuli semmosia et hei nyt tää tarina on niinku tällanen, et nyt tähän niinku tarttee jonkun tämmösen et sun on nyt, et kerro nyt tästä et miltä tää tuntuu. Niin siis tämmösii jotain tuli muutamia tehtäviä. - - No kyl mä niinku koko ajan ajattelin sitä, että siis se on niinku, mä oon vaan väline jonka kautta tehään se joku tarina. Et kyl mä siis koko

ajan tajusin sen. Eihän se niinku oo sit mun elämä, vaan se on niiku tarina joka on keksitty mun elämän pohjalta tai.” (H7,T1)

”Ja, no ne sisällölliset palautteet nyt oli semmosii että niist, niis saatto olla jotain toiveita mitä pitäis kuvata. Ja, mun mielestä filis oli vähän se että voi kuvata tämmösen asian jos haluu mut ei oo pakko. - - Kun, sielt tuli aika yksityiskohtasii ohjeita. Sielt tuli esimerkiksi yks tämmönen että, "voisittekste joskus riidellä [henkilö poistettu] kanssa kun te ette koskaan näis materiaaleis riitele". Ohjaaja oli sitä mieltä et se ei voi olla totta et me ei riideltäisi, et mä en vaan ikinä kuvaa sitä kun me riidellään. Mä olin vähän sillon et "ei se kyl oikein noin oo". Enkä mä sit oikein kuvannutkaan mitään riitaa. Niin sitten kun lopulta näki niit jaksoi niin mä olin, siel oli yks semmonen jakso mihin oli tavallaan rakennettu muutamast eri pätkästä, mukamas riita tilanteesta joka ei oikeesti oltu riita. - - Se tuntu oudolta. Se on ehkä semmosii.. yksittäisii mieleen jääneit asioit mis on tullu se filis et, joo kylhän se on käsikirjotettu ohjelma.” (H6,T2-3)

Kuvausprosessin luontevuuteen vaikutti se, kuinka haastateltavat suhtautuivat ohjaajan puuttumiseen kuvattaviin aiheisiin tai tarinan suuntaan. Osalle haastateltavia ohjaajan puuttuminen tuntui aiheuttaneen mielipahaa, kun toisia taas ohjaajan puuttuminen ei häirinnyt ja he suhtautuivat siihen pikemminkin positiivisesti. Ohjaajan puuttuminen oli haastateltaville aluksi hankalaa, mutta jälkikäteen he kokivat sen positiiviseksi.

”Sitte, ohjaaja oli aika, sanotaan et hän on hyvin erilainen kun minä, itse silleen, tai jotenki, miten mä sanoisin että, se oli ainoo vähän vaikee paikka. Mä tykkäsin hänest ihan hirveesti, ja se oli ihan mahtavaa et hän potki eteenpäin ja niin mutta, oli välillä sellanen olo että, mul oli vähän vaikeeta, tai oli sellanen et hän ehkä mun mielest liikaa, yritti sit kuitenkin ohjata johonki suuntaan et, tai oli joku tilanne, mistä mä olin, mitä mä olin kuvannu, ja sit hän koki sen niin et okei tota se selvästi haluut sun elämas enemmän, joo, hän oli oikeessa ja voi olla et se siin sattuki ku hän näki sen et mis mä olin oikeessa ja sit hän halus potkii enemmän siihen suuntaan, mut mä en jotenkaan se tuntu teennäiseltä et mä en halua, tehdä jotain sellasta mitä mä en ehkä muuten mun elämässä tekis. Toisaalta, niinku mä äsken sanoin ni hän oli oikeessa siin asiassa ja sit se vaan ehkä pelotti mua et se joku, ns. tuntematon henkilö yrittää työntää mua... - - ...ja tee näin ja, sit mä olin silleen et ei käsikirjoteta tätä nyt tälleen.

Mut sit ku mä tein niin ni sit mä tajusinki et vitsi se oli hyvä juttu. Et se oli oikeesti hyvä et hän vähän sieltä ohjasi, mut sit siinä kohtaa, mä tajusin sen vast jälkikäteen et se oli hyvä juttu mutta siin kohtaa se tuntui ehkä vähän hankalalta ja mä välillä olinki silleen et voi helvetti että noi yrittää nyt mun elämää manipuloida ja mä en suostu tähän ja mä en haluu näin.” (H4,T2-3)

Tuotantoyhtiön dramaturgisten intressien kytkeytyminen haastateltavien arkeen ja elämään vaikutti ristiriitaisesti haastateltavien kokemuksiin. Käsitellyt asiat olivat kuitenkin täysin haastateltavista lähtöisin, vaikka heitä häiritsivät tuotantoyhtiön tarinan suuntaan liittyvät tavoitteet. Kaikki kuvauksiin liittyvät kokemukset eivät olleet haastateltaville mieluisia, mutta *Iholla*-sarjaa ja siihen liittyvää elämänvaihetta he kuitenkin kuvailivat positiiviseksi ja eteenpäin vieväksi. *Iholla*-sarjan tunnustuserituaali oli haastateltaville ohjaajan käynnistämä itsetutkiskeluprosessi, jossa he asettautuivat ikään kuin oman elämänsä päähenkilöksi toteuttamaan omaa tarinaansa ja jonka suuntaan vaikuttivat niin omat kuin tuotantoyhtiön intressit.

”No ku jotenki ohjelmaahan siin tehdään, ni sitte, mult on aina kysytty et oliko siin joku käsikirjotus ja, kylhän me aina tavattiin säännöllisin väliajoin ohjaajan kans käytiin läpi et mitä mä oon kuvannu ja mihin ehkä voisi viedä sitä tarinaa. Tuli sellasii ohjeita vaikka että, just niinku mä sanoin et mitä jos sä tekisit näin tai, sä oot tossa puhunu että sä haluaisit et tapahtuis näin ni, lähe viemään sitä sinne suuntaan. Niin sit se on jännä, että sit sä rupeet sitä miettii näin, ni.. onks se sitte elämän käsikirjottamist vai ei, koska se on sit kuitenkin sitä elämää. Emmä osaa selittää tätä oikein mutta siis joo, ei siis missään nimessä ei kirjotettu mitään tarinaa et nyt sinun pitää tehdä näin ja näin vaan mietittiin niitä mun elämän juttuja ja mitä mä voisin tehdä, jotta se mun elämä ehkä menis siihen suuntaan. - - Joo toi oli se pointti minkä mä tajusin siinä ja sanoin sille ohjaajalle lopuks. Ensin se tuntui siltä et emmä haluu tehdä näin mut sit mä menin ja kiitin et kiitos kun sä potkit mun elämää eteenpäin, niinhän se on, joo joo. Ja silleenhän meidän pitäis eläki tätä elämää et sä mietit, et on joku unelma tai haave. No miten mä pääsen sinne, et lähet viemään sitä elämää sinne päin, se on mun mielest sitä elämän käsikirjottamist et sitä mä ehkä tarkotin sillä. - - Sen takii mä kävin sille ohjaajaa kiittämässä että oikeesti, kiitos, mä oivalsin tosi paljon elämästäni tän prosessin aikana. Ehkä se on se mitä Iholla anto, että se sit, samalla pisti miettimään ja oli pakko ajatella koska sä puhuit sille kameralle ja se oli sitä, elämäsi analysointia, jatkuvaa sellasta.” (H4,T2-3)

Yhtä lukuun ottamatta kaikki haastateltavat mainitsivat kokeneensa *Iholla*-sarjaan osallistumisessaan enemmän tai vähemmän terapeutteja ja voimaannuttavia ulottuvuuksia. Henkilökohtaisten ja yksityisten asioiden tunnustamiseen perustuva itsetutkiskeluprosessi näyttäytyi haastateltaville suurelta osin terapeutiksi ja voimaannuttavaksi kokemukseksi. Itsetutkiskeluprosessi oli myös hyvin eteenpäin vievää toimintaa.

”Ja tietysti se että, alkuun justinsa et saa sen, tavallaan blokin itestänsä auki et sä uskallat, esimerkiks mulle on, mä oon aina tehny paljon asioita yksin kantanu vastuun yksin. Niin esimerkiks tommonen julkisesti itkeminen on sellanen asia et hyvin harva mun kavereistakaan on nähny koskaan et mä itken. Mut sit kun se tuli jotenkin spontaanisti ku se kamera olikin päällä ja se, siitä lähti se sellanen että nyt tavallaan joku klikki aukes.” (H3,T1)

”Kuten sanottu nii se Iholla oli semmonen kasvuprosessi, mulle ainaki. - - Tosta mä sain sisältöä mun elämään ja se oli uutta ja se oli jännittävää ja, sitte vielä, vielä se kasvu.” (H5,T1)

Iholla-sarjan ohjaajalla oli merkittävä rooli terapeuttien kokemusten muodostumisessa. Ohjaaja oli vuorovaikutusprosessissa aktiivinen tekijä ja loi luottamuksellisen yhteyden haastateltaviin, minkä vuoksi he kykenivät keskittymään itseensä normaalista poikkeavalla syvyydellä. Ohjaaja haastoi haastateltavat tunnustusrituaaliin, jossa heitä kannustettiin olemaan rehellisiä itselleen ja puhumaan asioistaan avoimesti ja vilpittömästi. Ohjaaja myös kuunteli, kannusti ja neuvoi sekä auttoi haastateltavia keskittymään heille itselleen tärkeisiin asioihin muista välittämättä.

”No ikävintä ja vaikeinta oli, se että, välillä, ohjaaja pakotti mut ajattelemaan, mikä oli toisaalta mulle hyväks mutta siis sillee, ja pakotti mut keskittymään. - - Ni toi oli sellast, hittolainen joku oikeesti sekaantuu mun persoonaan. Miten mä pystyn muuttamaan itessäni, miten mä pystyn rupee tekemään, puhumaan vaikka sillee että siinä ois järkeä. Ja tommonen et mun piti myös tehdä itteni kanssa siinä työtä, ja toi on vaikeeta. Mutta se oli myös palkitsevaa.” (H1,T1)

”Ja sitte mä huomasin sellasen heti siihen alkuun, et onpa jännä miten mä, no mä oon ehkä muutenki vähän analysoijatyyppe, sen takii se ehkä sopi mulle, mut et asiat ku mä puhuin auki sille kameralle, ni mä enemmän ajattelin ja avasin asioita ja analysoin ja, joku ihan, pikkujuttu, jos mä oon yksin kotona mä rupeen tekee ruokaa, ni enhän mä

sitä sen enempää ajattele. Tai joku juttu mitä mä rupeen kertoo kameralle et jotain tapahtu, ni sit mä analysoin ja purin sitä sille. Se oli tosi sellast, jopa terapeutistakin. Mä sanoin sillon, ohjelman jälkeen et olipa terapeutista et se oli niinku mun terapeutti se kamera et mä puhuin sille. Sitähän terapia on et sä meet puhumaan, ni sitä se vaan oli. Mä avasin kaikki asiat sille ja puhuin paljo enemmän ku ikinä...” (H4, T2-3)

Videokamera oli elimellinen osa kuvausprosessia. Videokamera toimi jonkinlaisena viestikapulana haastateltavien ja ohjaajan välillä. *Iholla*-sarjan ohjaaja ei ollut jatkuvasti läsnä haastateltavien arjessa, vaan ohjaaja ja haastateltavat tapasivat toisiaan kuukausittain ja kävivät haastateltavien elämää yhdessä läpi. Haastateltavilla ei ollut arjessaan suoraa kontaktia ohjaajaan, joten he kertoivat elämästään ja asioistaan pääasiassa videokameralle. Videokameran avulla haastateltavat viestivät ohjaajalle, joka myöhemmin katsoi kuvatut materiaalit leikkaustiiminsä kanssa, minkä pohjalta hän kommentoi materiaaleja. Videokamera toimi jonkinlaisena ohjaajan edustajana. Seuraavassa luvussa tarkastellaan lähemmin videokameran roolia.

4.2 Videokamera ja minä

Tämän luvun tulokset pyrkivät vastaamaan toiseen tutkimuskysymykseen, jonka avulla pyrittiin selvittämään videokameran roolia vuorovaikutuksen mahdollistajana ja niitä vaikutuksia, joita kameralla oli haastateltavien itseilmaisuun. Videokamera kun oli pääsiällinen tekijä, joka ylipäänsä mahdollisti kommunikoinnin ja vuorovaikutuksen haastateltavien ja ohjaajan välillä.

Ensiksi tarkastellaan videokameran roolia haastateltavien arjessa. Sen jälkeen tarkastellaan kuvausprosessia ja haastateltavien itseilmaisuun liittyviä tekijöitä. Tässä luvussa keskeisenä teemana ovat videokamera ja itsen kuvaamiseen liittyvät tekijät.

4.2.1 Videokameran rooli

Haastateltavat kokivat videokameran roolin yksilöllisesti, mutta karkean jaottelun pohjalta aineisto näyttää jakautuneen kahteen eri kategoriaan. Puolet haastatelluista koki videokameran tekniseksi tallennusvälineeksi, jonka avulla he dokumentoivat tai tallensivat ajatuksia, oivalluksia, tunteita ja elettyjä hetkiä. Ajatusten purkaminen puhumisen muodossa oli toimintaa, joka selkeytti haastatelta-

vien ajattelua. Haastateltavat vertasivatkin videokameraa myös päiväkirjaan, johon voi purkaa syvimmit ja yksityisimmät tuntemukset ja ajatukset.

”Ehkä mä aattelin sitä vaan enemmän sellasena, tallennusvälineenä, mihin voi tallentaa omia ajatuksiaan. Se on ihan tyypillistä mulle. Työssäki mä käytän sillee et mul on, aina joku sanelu, tai kännykäst löytyy joku sanelukone. Tai sit on paperii ja kynä et pystyy kirjottaa ajatuksii ylös. Se oli enemmänki semmonen, apuväline siihen et pystyy tallentaa omia ajatuksiaan tai hetkiä.” (H5,T1)

”Kai se oli sitte vaan enemmän semmonen.. se päiväkirja varmaan kuvastaa aika hyvin tai et se on sellanen, siit tuli ehkä sellanen.. väline mille sä kerroit ja uskouduit mutta.. ei siitä nyt tullu mitään bestistä siis että ei se ruumiillistunut miksikään. - - ...kyl siihen tavallaan kiinty siihen asiaan. Itse laite nyt oli laite mutta se että sä teit sitä koska, se autto kaikenlaisissa, päivänkin arkisissa asioissa purkamaan tiettyjä ajatuksia tai tapahtumia niin, siinä mielessä oli ihan kätevä juttu.” (H8,T1)

Toinen puoli haastateltavasta koki videokameran uskolliseksi ystäväksi tai kaveriksi, jolle saattoi jakaa tuntemuksia ja ajatuksia. Yksi haastateltava jopa mainitsi puhuvansa videokameralle erityislaatuksella tyylillä. Videokameran kaveriksi kutsumista voi tulkita jonkinlaiseksi kylmän ja kasvotoman teknologisen laitteen inhimillistämiseksi. Tuotantoyhtiön vaatimusten mukaan haastateltavat kuvasivat itsestään materiaalia noin tunnin verran jokaisena päivänä, minkä vuoksi videokamera oli melkein jatkuvasti läsnä heidän arjessaan. He kuvasivat itseään toista sataa tuntia koko kuvausprosessin aikana. Jatkuvalla kuvaamisella voi olla osuutta siihen, että haastateltavat liittivät videokameraan inhimillisiä ominaisuuksia tai kutsuivat sitä kaverikseen. Videokamera oli heille ikään kuin luottamuksellinen kaveri, jolle jakaa henkilökohtaisia ja yksityisiä asioita. Haastateltavat kuvailivat itsensä ja videokameran välistä yhteyttä suhteeksi, jossa osapuolten välille oli muodostunut tunneside.

”Se oli kaveri mä juttelin sille ja ei ollu niin yksinäistä ku yleensä, ja sitte jotenki se juttelu, se oli tosi uutta alkuun, mut sit itse asias se oli tosi miellyttävää ainaki mulle. Et jotenki se oli se juttukaveri.” (H4,T2-3)

”... siihen kameraan tuli semmonen suhde. Mä sanoin ki yhdessä vaiheessa että se on mun paras kaveri. - - Niin sit sitä, vaan tulee sitä juttua ja, se kriittisyys, häviää joten-

kin. - - Ja sitte ku kuvaukset loppu ni sitte loppu se ystävyssuhdeki. Se oli vaa tosi outo mut se vaan loppu.” (H1,T1)

Kaikkia videokameraa ystäväksi tai kaveriksi kutsuvia haastateltavia yhdistää tunnesiteen muodostuminen videokameraan. Vastaukset ovat mielenkiintoisia, kun niitä tarkastelee tutkimuksen teoriaa vasten. Meyrowitzin (1985) mukaan Goffmanin (1959/1974) teorioiden käyttämisestä tulisi tarkkaan harkita, kun tutkitaan medioitunutta viestintää tai vuorovaikutusta. Medioituneen viestinnän tutkiminen on Meyrowitzin (1985) mukaan ongelmallista, koska viestinnän osapuolet eivät ole kasvokkain, eivätkä näin ollen jaa samaa Goffmanin (1974) vuorovaikutuksen kehystä. Goffmanin (1974) vuorovaikutuksen kehys edesauttaa vuorovaikutushetkeen osallistuvia osapuolia käsittämään ja ymmärtämään sitä erityistä hetkeä, jossa vuorovaikutus tapahtuu. Kehykset osaltaan helpottavat ja edesauttavat vuorovaikutuksen toteutumista. Aineistosta nousseet havainnot ovat mielenkiintoisia, kun niitä tarkastelee Goffmanin (1974) kehysteorian kautta ja kiinnittää huomion tekijöihin, jotka helpottavat vuorovaikutustilannetta. Inhimillisten ominaisuuksien liittämistä videokameraan tai kameran kutsumista kaveriksi voi aineistosta nousseiden havaintojen perusteella kutsua tekijäksi, jonka avulla haastateltavat helpottivat videokameralle puhumista.

”Ja sitte siihen kameraan mä huomasin että, ajan myötä syntyy vähän sellanen että, ehkä syntyy tietty puhetyyli miten puhuu sille. Ja jälkeen päin varsinkin mä mietin et se oli vähän sellanen, et se ois kaveri jolle sä puhut. Näkymätön ystävä jolle sit jakaa asioita ja puhuu sil tavalla että se olis ollu joku ihminen, jolle sit jakaa asioita. - - Vähän niin ku mä jossain jolleki vertasin et se ois sellanen ystävä jonka sä tiiät et se sanois et kaikki salaisuudet eteenpäin mut se on silti sulla se tarve puhua sille kuitenkin.” (H2,T2-3)

”Se oli kaveri mä juttelin sille ja ei ollu niin yksinäistä ku yleensä, ja sitte jotenki se juttelu, se oli tosi uutta alkuun, mut sit itse asias se oli tosi miellyttävää ainaki mulle. Et jotenki se oli se juttukaveri.” (H4,T2-3)

Haastateltavien ja videokameran välistä tunnesidettä kuvastaa myös kamerasta luopuminen. Kolme haastateltavaa kahdeksasta koki kamerasta luopumisen ikään kuin ystävyssuhteen päättymiseksi, mikä jätti tyhjiön heidän elämäänsä. Yksi haastateltava ryhtyi kirjoittamaan päiväkirjaa videokamerasta luopumisen jälkeen.

”Ja sit ku sen anto pois, ni sen tajus, että oli syntyny suhde et se oli.. mä olin jotenki ihan hukassa, mä rupesin kirjottaa päiväkirjaa mitä mä en oo tehny vuosiin et piti olla joku mihin puida asioita. Kyl se vaikutti.” (H4,T2-3)

”Siitä ällöttävästä kamustahan tuli ihan mukava kaveri. Sitä tuli jossain vaiheessa jopa ikävä. Ku se loppu niin oli et missä se oikeen on. Se puoli vuotta on kuitenkin pitkä aika.” (H3,T1)

4.2.2 Omakuvan tarkastelu

Iholla-sarjan päähenkilöiden käyttämät videokamerat olivat pieniä ja käsin kannettavia. Kameran mukaan ottaminen oli helppoa ja vaivatonta sen pienen koon vuoksi, mikä mahdollisti kuvaamisen ilman suurempia valmisteluja. Haastateltavat kuvasivat pääasiassa elämäänsä ja itseään, jolloin tunnustukselliset monologit olivat ilmaisullisessa keskiössä. Videokameroiden sivuilla oli pieni näyttö. Haastateltavat käyttivät videokameran pientä sivunäyttöä ensinnäkin käytännön syistä, kun he esimerkiksi asettelivat kuvattavaa kohdetta kuva-alan sisälle tai varmistivat, ettei kuvattavan pää rajaudu keskeltä poikki. Yhtä lukuun ottamatta kaikki haastateltavat käyttivät videokameran pientä sivunäyttöä myös peilinä, jolla he kykenivät tarkastelemaan itseään, omaa kuvaansa, ulkonäköään, käyttäytymistään tai rooliaan. Varsinkin kuvausten alkuvaiheessa videokameran sivunäyttöä käytettiin peilinä.

”Alkuunsa (sivunäyttöä) käytti kans peilinä että onks tukka hyvin ja et miten näkyy. Kyllä sitä varmaan aluks peilaili enemmän, just sitä et miltä itse näyttää, siinä. - - Mut mitä pidemmälle se kuvausaika meni, niin ei sitä sit oikeestaan. Lähinnä just katto sen että naama näkyy siellä ja se oli se tärkein.” (H2,T2-3)

”Niin siitä kuvauksesta päivän mittaan ku saatto vaikka kuvata itteään vaihtamassa vaatteita ja välillä mä käytin sitä kameraa ihan vaan sellasena peilinä että mä näen miten [naurahtaa], mun vaatteet näyttää päällä ja sellasta. Sit sitä materiaali saatiin myös käyttää koska se oli ihan sellasta arkista elämää.” (H1,T1)

Aineistosta nousseiden havaintojen mukaan *Iholla*-sarjan kuvausprosessiin liittyivät läheisesti Hallin (2013) mainitsemat intentionaaliset, refleksiiviset ja konstruktivistiset representaation ulottuvuudet. Kuvausta käynnistäessään haastateltavat tekivät sisällöllisten valintojen lisäksi myös esteet-

tisiä valintoja. He joutuivat pohtimaan muun muassa sitä, minkälaisena he tahtovat, että heidät tul-
laan näkemään. Haastateltavat joutuivat käymään läpi esimerkiksi kuvauspaikkaan, vaatetukseen tai
ulkonäköön liittyviä tekijöitä. Näin haastateltavat tekivät intentionaalisia valintoja siitä, minkälaise-
na he toivoivat kuvatun materiaalin näyttäytyvän muille. Aineiston karkean jaottelun perusteella
näyttää siltä, että toisen ja kolmannen tuotantokauden osallistujilla oli enemmän intentionaalisia
tarkoituseriä varsinkin kuvausten alkuvaiheessa. He myös ajattelivat enemmän yleisöjä, kuten
aiemmin tuloksissa kävi ilmi. Suurin osa toisen ja kolmannen tuotantokauden osallistujista mainitsi
ajatelleensa sisällöllisiä ja esteettisiä asioita, jotta saisivat tuotettua haluamansa kuvan.

*”Mutta kyl siin varmaan vähän kävi kans et missä mä seison et se näyttää maholli-
simman hyvältä. Miten saa sen tilanteen parhaiten esiin. Mut kyllä ne aika usein tapah-
tu hetkessä, ja sitte tärkeintä oli et vaan saa jotenki kuvattuu.” (H2,T2-3)*

*”Kotiki oli siistimpi ku mä kuvasin ja sit just se kiinnosti mua tosi paljon, mä kyselin
paljon tuotantoyhtiöst vinkkejä ja sain niitä ja, just kaikki että mikä kuvakulma ja,
mist näyttää joku kivalta ja, mis mä näytän ite parhaimmalta ja miten, sitä välikuvaa
just näit maisemaa sun muuta ni, must sitä oli ihanin kuvata tai jotenki. - - Joo, siis
myönnän kävi, joo joo monta kertaa silleen että mä kuvasin jotain, sit mä katoin, ei
helvetti tuol on joku vaateröykkiö, mä siirsin heitin sen vaateröykkiön pois tai siivosin
sen pois, kyllä, joo joo kyl mä tein sitä. En tietenkään koko ajan, ei voinu elämää elää
niin, mutta joo, kyl mä katoin. Tai ennen ku mä laitoin kameran päälle mä olin jossain
sohvalla kattoo telkkarii ni kyl mä katoin että, miltä se näyttää ja, onks kivempi et toi
lamppu on päällä vai ei. - - Joo ja oli niitäkin kertoja, että mä kuvasin uudestaan jon-
kun jutun, ja sillon mä nauroinkin et ihan ku täs tehtäis jotain kohtausta. - - Ku ei sitä
tietenkää ollu koko aikaa ihan puhutaan varmaan, muutamista kerroista mutta kyllä,
kyl mä sitä tein. Ja alussa varsinki enemmän.” (H4,T2-3)*

Videokameran sivunäyttöä käytettiin itsen tarkkailuun. Sivunäytöstä nähty omakuva oli hyvin re-
hellinen ja paljastava. Omakuvan tarkkailemisessa itseen liittyvä fakta ja fiktio kohtasivat. Omaku-
van tarkkailu näyttäytyi Hallin (2013) refleksiivisenä representaation ulottuvuutena, missä katsoja
arvioi ja puntaroi kuvaa ja sen todenperäisyyttä. Kun tarkastelun kohteena on omakuva, eli Thumi-
min (2012) itsen representaatio, toiminta kytkeytyy läheisesti identiteettiin.

*”... alussa se oli aikamoinen järkytys koska ethän sä koskaan katso itseä, sä katsot
peilistä peilissä on aina se sama.. kuvakulma tai ilmeet tai.. et sä peilin edessä hir-*

veesti puhu tai irveile tai.. liiku, niin sillonhan se oli.. se oli jännää nähdä itsensä oikeesti et hah toltako mä näytän ku mä puhun tai.. kävelen.” (H8,T1)

”Must se (videokamera) on hyvä. Se on aika semmonen.. tosi, rehellinen. Ja parhaimmillaan myöskin aito.” (H3,T1)

Refleksiivisellä omakuvan tarkastelulla haastateltavat joutuivat tutustumaan itseensä uudella tavalla, jolloin he joutuivat kriittisesti arvioimaan itseään ja minuuteen liittyviä kuvitelmiaan. Omakuvan rehellinen tarkkailu ja kriittinen arviointi johtivat siihen, että haastateltavat kokivat itsensä aiempaa eheämmiksi. Omakuvan tarkasteluprosessissa heidän näkemänsä todellinen minä ja kuviteltu minä joutuivat käymistilaan, mikä johti jonkinlaiseen minän tai minuuden päivittymiseen.

”Se oli aluksi hirveätä, ja sit se oli just tosi tärkeet et kauheet mä näytän kamalalta ja tällanen, ehkä toivottavasti luonnollista mutta seki poistu sitte, mitä enemmän kuvas ni sitte ei enää kiinnostanu yhtään että onko ripsivärit hyvin vai huonosti vai onko sitä ollenkaan.” (H4,T2-3)

”Sehän oli, pöyristyttävää ällöttävää kun (videokamera) on tossa lähellä. Ethän sä saa sitä kädenmitan.. Tietysti jos otettiin jotain laajempaa kuvaa onhan sulla jalusta ja muuta ja sä voit jonnekin sinne laittaa, kaikki kaksoisleuat ja joka helvetin ryppy ja kaikki mahdolliset näkyy siinä niin sehän on ihan jäätävää et voi jumalauta ei onnistu. Et alku oli vaikee. Sit siihen tavallaan tottu että no ton näkönen mä nyt sitten oon ja that’ sit, mikäs siinä. - - Kyl se alkuun ihan semmonen arviointihan on ihan kauheet et sä katot koko aika tosi tiukalla lasilla näin. Mut sitten oli tietenkin kun siihen tavallaan pääsi sisälle ja sinuiksi sitse oli oikeestaan semmosta et ”no huomenta” että siitähän tuli semmonen, päiväkirja ja oikeestaan paras kaveri kelle sä puhuit.” (H3,T1)

Tarkasteltaessa haastateltavien omakuvan tutkailua Goffmanin (1959) itsen esittämisen teorian näkökulmasta aineistosta nousi esille mielenkiintoisia havaintoja. Tutkimustulosten aiemmassa katsauksessa kävi ilmi, etteivät haastateltavat esittäneet itseään television laajoille yleisöille tai sarjan ohjaajalle, lukuun ottamatta sarjan alkuvaihetta ja tuotantoyhtiön näyttötilaisuuksien jälkeistä aikaa. Haastateltavat tarkkailivat ja arvioivat esittämäänsä rooliaan itse, minkä vuoksi heille jäi myös esittämänsä roolin arvioiminen. He ikään kuin esittivät itseään ja arvioivat omaa esitystään.

”Ja se on karua, sillon kun sä huomaat koska se on niin armoton se kuva siellä tavallaan et se tulee se totuus sieltä esille. Sä voit feidaa tällä tavalla näin tässä näin mutta kun sä kuvaat sen puoli vuotta se on niin pitkä aika, että jossain vaiheessa ne vaan ne maskit sortuu. Vaikka sä ajattelisit alussa että, mä vähän esitän tässä. Ja se näkyy siellä niissä tietyissä kohdissa missä näkee sen näyttelemisen. Ja sit kun se romahtaa se muuri sieltä että, nyt mä en enää pystykkään pitää tätä roolia yllä, se on se semmonen mitä ainakin mä jouduin itessäni työstämään.” (H3,T1)

”Ja just sitä puhetyyliä mä mietin usein kans että se, mullaki on paljon erilaisii kaveriteita ja kaveripiirei joissa mulla on ehkä erilainen rooli. Ehkä siin tuli puhtaaimmin peilinä että sille, aika vähän piti mitään rooli. Yritti olla vaan sellanen ku itse on. Siitäki jotenki tuli tietynlainen peili tai sellanen efekti.” (H2,T2-3)

Videokameran pieni sivunäyttö myös häiritsi haastateltavia, minkä vuoksi he joskus sulkiivat sen. Sivunäytön sulkemisella haastateltavat estivät itseään näkemästä omaa kuvaansa. Sivunäytön sulkemisen jälkeen he kykenivät paremmin keskittymään kuvaukseen.

”...se että niinku joku niinku tarkkailee tavallaan et mä ite jopa tarkkailen siinä pikku ruudussa tai sitten et mä koko ajan seuraan sitä et miltä mä näytän? - - Mut välillä mä muistan et mä laitoin sen pois ihan siksi et mä en halunnut niinku itteeni nähdä siinä.” (H7,T1)

”Mut se oli vaikeeta aluks, ja sit jossain vaihees mä tajusin et sen voi kääntää pois sen näytön silleen et mä en nää mutta toisaalta se oli myös tärkeätä koska mä tosin paljon, varsinkin alussa ni mä katon sitä kuvattua materiaali sieltä kameralta. Mut joo, se oli hassua ja se oli vaikeeta ja jotenkin, et ooks mä tollanen.” (H4,T2-3)

Haastateltavien kokemuksiin näyttävät kytkeytyneen Hallin (2013) representaation intentionaalinen ja refleksiivinen ulottuvuus. Haastateltavat suunnittelivat sitä, miten kuvaavat tietyn tilanteen, miten siitä saisi mahdollisimman edustavan tai näyttävän ja miltä he itse siinä näyttävät. Haastateltavat myös tarkastelivat ja arvioivat kuvattua sisältöä. Kiinnostavaa on se, miten haastateltavien minäkuva tai identiteetti muuttuu ja rakentuu uudelleen heidän näkemänsä perusteella. Hallin (2013) representaation kolmas eli konstruktivistinen ulottuvuus näyttäytyy aineistosta nousseiden havaintojen mukaan merkittäväksi tekijäksi, kun tarkastellaan itsen kuvaamista identiteettityön näkökulmasta. Omakuvan arviointiprosessi edesauttoi haastateltavia kokemaan itsensä aiempaa eheämmäksi tai

kokonaisemmaksi. Päivittäinen kuvaaminen myötävaikutti siihen, että haastateltavat tutustuivat enemmän itseensä ja omaan kuvaansa. Itseen tutustuminen tai itsen näkeminen uudessa valossa oli haastateltaville voimaannuttava ja rakentava kokemus.

”Nii ja siitäki ku, siis sehä, tää kuvaaminen vaikutti niin paljon myös tohon, siihen miten sä näet itsesi.” (H1,T1)

”Niin sitten, ku pääs siitä yli että tutustu itseensä ja tajus et miltä näyttää ja millanen on. Ja sekin on aika paljon, et sä joudut luomaan itsestäsi toisenlaisen kuvan ku mitä sä kuvittelit itsestäsi. Se jo oli prosessina mun mielestä riittävän paljon, mun mielestä kaikkien pitäis tehdä se jotta ei elä sellasessa, väärässä luulossa itsestään et millanen oikeesti on. Näin ulkosesti. Se oli.. sit sen jälkeen ku siihen tottu ja.. hyväksy itsensä et okei tällanen mä oon et ihan, no ei toi nyt niin paha, ku pääs siihen levelille et no ei toi nyt niin paha et se on ihan ok et se on tollanen tyyppi, niin sit se, ei se enää tuntu miltään. Päinvastoin sitte alkoki kuvaamaan kaikenlaista just niinku sanoin vasta heränneenä aamulla ei siin hirveesti ollu väliä että minkä näkösenä siellä pyöri siinä ruudussa sen jälkeen.” (H8,T1)

Videokamera koettiin armottoman rehelliseksi laitteeksi, joka näytti ja paljasti kuvattavan kohteen sellaisenaan. Haastateltavat kokivat videokameran sivunäytöstä nähdyn omakuvan aidoksi ja totuudenmukaiseksi. Aineistosta nousseet havainnot viittaavat siihen, että omakuvan tarkastelu ja tunnusrituaali toimivat tehokkaasti yhdistelmänä, joka tuotti haastateltaville terapeutisia ja voimaannuttavia kokemuksia.

”Sehän tekee kaikille varmasti todella hyvää nähdä itsensä, omat eleet, miten sä reagoit, miltä sä kuulostat. Eihän me ikinä kuulla ittestämme tommosia asioita, tosi harvoin. Et se oli todella, mä itse asias usein kattelinkin niitä ite kuvaamiani matskuja myöhemmin. Et se teki tosi hyvää, tekis kaikille hyvää varmasti, saada semmosta minäkuvaa vähän, rehellistä minäkuvaa koska nykyään tää kaikki media sun muu vääristää todella paljon ihmis-, kuvia ja meil vääristyy mikä on normaalia ja mikä aitoa oikeesti.” (H1,T1)

Haastateltavat alkoivat *Iholla*-sarjan aikana määritellä enemmän itseään eivätkä antaneet enää muille määrittelyvaltaa. Näin haastateltavat kokivat jonkinlaista emansipatorista vapautumista yksilön identiteettiin kohdistuvista paineista, joita yhteisö ja yhteiskunta heille luovat. Haastateltavat eivät

enää antaneet muille valtaa määritellä itseään tai sanoa, minkälainen heidän pitäisi olla tai mikä on normaalia. Kuvausprosessin aikana haastateltavat keskittyivätkin itseensä enemmän kuin yleensä, minkä seurauksena he kokivat itsensä vapautuneiksi. Itseen keskittyminen auttoi haastateltavia karistamaan harteiltaan identifioitumispaineet, joita yhteiskunta ja erityisesti media heille jatkuvasti tarjoaa.

”...jos ajattelee vaikka tätä, informaatioo mitä meille tulee ja kaikkii kuvii mitä me nähdään ja, esimerkkejä, hienoista ihmisistä joilla on hienoja vaatteita ja, hienot, vatsalihakset ja, autot ja, sitte ne on vaikutusvaltasia ja, näyttää hurjan onnellisilta tuolla, sosiaalisessa mediassa nii, sitä sitä rupee jotenki tavoittelemaan. - - Mut sitä rupee tavallaan, miettimään et mäki haluisin olla tollanen, mä ihailen tota, ja sit rupee muokkaa itestään sellasta ja kyllähän sitä pystyy harjoittelemaan ja muokkaa ja, löytää, opetella sit sellaseks mut.. En mä oikeen tiedä et miks sillee pitäis tehdä. - - Mut kyl mä ymmärrän sen hirveen hyvin et tähän hukkuu ja sitte, sen takii ehkä myöski toi, Iholla on mun mielestä kiva ku siin vaan oltiin, et siin ei tarvinnu, olla, tai sitä korostettiin et ei meidän tarten, ei pidä yrittää et tärkeint on se et on vaan oma itensä ja siin ei sillä taval tuotu sellast mitään hirveen timanttist kuvaa yhtään mistään.” (H5,T1)

”...tulee ne sitten just median kautta et sulla pitää olla kaikki sulla pitää olla kaikki helvetin hienot talot ja autot ja lousit vuittonit ja pitää käydä ulkomailla ja kakaroitten pitää harrastaa kymmentä eri juttua ja niitten pitää olla sitä tätä tota. Ja sehän on nyt se kupla mikä täl puhkee. - - Se että, jokainen meistä määrittelee ite et mikä on tärkeintä. - - Ja tietysti tässä tän, somen maailma missä nyt on Instagramia on Facebookia on kaikkien näitten nuorten ja tyttöjen kohalla varsinkin ulkonäköpaineet... - - ...ja tota että ei voi.. tavallaan rehellisesti, ees.. miten sen nyt sanois.. olla aidosti sitä että sä oot hyvällä mielellä siinä omassa nahassas tässä hetkessä.” (H3,T1)

Iholla-sarja oli eri elementeistä koostuva yhdistelmä, missä itsensä haastaminen, omien tunteiden ja ajatusten rohkea esille tuominen tai niiden tunnustaminen, rehellinen ja avoin itsetutkiskelu sekä tutustuminen omakuvaan yhdistyivät ja yhtäaikaisena tekemisenä tuottivat haastateltaville terapeuttisia ja voimaannuttavia kokemuksia. Sarjan ohjaajan edesauttamana edellä mainitut elementit käynnistivät haastateltavissa muutosprosessin, joka johti terapeuttisiin ja voimaannuttaviin kokemuksiin. Lopputulemana kaikki haastateltavat kokivat itsensä jollakin tasolla eheämmäksi ja kokonaisemmaksi, kun kuvaukset olivat ohi.

”Mä suosittelisin tätä oikeesti ihan kaikille. - - Onhan tosi paljon sellasii videoblog-gareit, ilmeisesti se on tosi muodikasta, nykyään kuvata, itteensä videolle. Tehä sellasii klippei missä selittää. Mut sit vaan just se että.. mä en oo varma et tapahtuiks niissä, mä en tiedä nytte mut mä en oo varma tapahtuiks niis sitä samaa mitä täs tapahtu, et ku.. et se, painotan sitä ohjaajan roolii tässä. Se myös patisti, siihen, olemaan oikeesti oma ittensä ja, puhumaan oikeesti siit mitä ajattelee. - - Mut et jotenki et ihminen onnistus menee oikeesti itteensä ja puhuu sielt eikä vaan sillä lailla esittämään ja selittämään jotain koska kyllähän kaikki pystyy pistää sen videokameran päälle ja esittää ja höpöttää ja mun elämä on tällast ja mä aattelen näin. - - Siin mielessä kokonaisuutena, ei pelkästään se, videokamera, en mä usko et se, ois sitä tehny mut et se, kokonaisuudessaan toi koko paketti. Sitä mä suosittelen kyl, suosittelisin kaikille.”
(H5,T1)

5 Johtopäätökset

Tutkimuksen tavoitteena oli tarkastella *Iholla*-sarjaan osallistuneiden henkilöjen kokemuksia sarjan yleisöistä ja sitä, miten yleisöt vaikuttivat heidän itseilmaisuun. Yleisökysymyksellä tutkimus pyrki selvittämään, kenen kanssa sarjan päähenkilöt olivat vuorovaikutuksessa ja kävivät dialogia minusta. Tutkimustulokset osoittivat, etteivät *Iholla*-sarjaan osallistuneet henkilöt olleet vuorovaikutuksessa sarjan yleisöjen kanssa vaan suurelta osin sarjan ohjaajan kanssa. *Iholla*-sarjan ohjaajasta tuli ikään kuin suodatin haastateltavien ja yleisöjen väliin, minkä vuoksi yleisöt jäivät haastateltaville epätodellisiksi. Toisen ja kolmannen tuotantokauden osallistujilla oli tuotannon alkuvaiheessa yleisöt enemmän tiedostettuja kuin ensimmäisen tuotantokauden osallistujilla. Toisen ja kolmannen tuotantokauden osallistujat olivat itse seuranneet *Iholla*-sarjan ensimmäistä tuotantokautta. Oma-kohtaiset kokemukset sarjan seuraamisesta näyttäytyi osaltaan vaikuttaneen yleisöjen tiedostamiseen tai kuvittelemiseen, mikä tuotti osallistujille tarvetta itsensä esittämiseen Goffmanin (1959) teorian tapaan. Tuotannon alkuvaiheen jälkeen esittämisen tarve jäi pois. Toisen ja kolmannen tuotantokauden osallistujille oli myös selkeämpää sarjan julkinen puoli ja se, että sillä tulisi olemaan konkreettisia yleisöjä.

Ensimmäisen tuotantokauden osallistujilla taas ei ollut omakohtaisia kokemuksia sarjan seuraamisesta eivätkä he kokeneet yleisöjä samalla tavalla konkreettisina ja läsnäolevina. Ensimmäisen tuotantokauden osallistujilla ei ollut samanlaista tarvetta itsensä esittämiseen kuin toisen ja kolmannen tuotantokauden osallistujilla. Tuotantoyhtiön näyttötilaisuus oli hetki, jolloin osallistujille näytettiin valmiiksi leikattuja jaksoja. Näyttötilaisuuksissa yleisöt konkretisoituivat kuitenkin kaikille haastateltaville eikä sarjan omakohtaisella seuraamisella ollut vaikutuksia. Näyttötilaisuuksissa kaikki haastateltavat tiedostivat sarjan julkisen luonteen ja yleisöjen läsnäolon, mikä tuotti heille hetkellisen tarpeen itsensä esittämiseen Goffmanin (1959) teorian tapaan.

Haastateltavat kokivat sarjan ohjaajan haastaneen heidät tunnustusrituaaliin, jossa haastateltavat käsittelivät yksityisiä asioitaan hyvin avoimesti ja rehellisesti. Tunnustusrituaali käynnisti haastateltavissa syväluotaavan itsetutkiskeluprosessin, jossa heidän huomionsa kääntyi ulkoisen maailman havainnoinnista sisäisen maailman havainnointiin. Itsetutkiskeluprosessi sai haastateltavat tutustumaan aiempaa syvällisemmin itseensä ja ajatuksiinsa. Introspektiivinen tunnustusrituaali keskitti haastateltavien huomion enemmän heihin itseensä, minkä vuoksi yleisöt jäivät pois heidän mieltään.

Tuotannon alkuvaiheessa haastateltavat mainitsivat valikoineensa kuvauksissa käsiteltävät aihepiirit, mikä myös auttoi heitä keskittymään kuvaamiseen. Itsetutkiskeluun keskittyminen ja käsiteltävien aihepiirien valikointi vaikuttivat kuvaamisen luontevuuteen, eikä haastateltavien tarvinnut enää arastella kuvaamisen julkista puolta. Käsiteltävien aihepiirien valikointi tuotti haastateltaville tunteen, ettei heidän tarvinnut ajatella yleisöjä.

Tunnustukselliseen minäpuheeseen rakentuva itsetutkiskeluprosessi oli haastateltavien mukaan ajattelua selkeyttävää toimintaa, mikä vapautti ja vei heitä eteenpäin. Ääneen lausutut asiat saivat ikään kuin muodon ja tulivat haastateltavien mielissä todellisiksi. Havainnot tukevat tältä osin Foucault'n (1998) sekä Bergerin & Luckmannin (1966) teorioita. Rehellinen ja avoin itsetutkiskeluprosessi sai haastateltavat luottamaan enemmän itseensä ja omiin mielipiteisiinsä, eivätkä he enää välittäneet ulkopuolisten mielipiteistä tai itseään koskevista määrittelyistä. *Iholla*-sarjan ohjaajan ja haastateltavien välinen luottamuksellinen vuorovaikutussuhde ja tunnustukselliseen minäpuheeseen perustuva itsetutkiskeluprosessi näyttävät aineiston valossa tuottaneen haastateltaville terapeuttisia tunteuksia.

Tutkimuksen toisena tavoitteena oli tarkastella *Iholla*-sarjaan osallistuneiden kokemuksia videokamerasta ja sitä, minkälaisia vaikutuksia videokameralla oli heidän itseilmaisuuksensa. *Iholla*-sarjaan osallistuneet henkilöt kuvasivat itseään puolen vuoden ajan ja kertoivat itsestään ja elämästään, joten videokamera oli jatkuvasti läsnä heidän arjessaan. Tutkimustulokset osoittavat *Iholla*-sarjaan osallistuneiden henkilöiden kokeneen videokameran joko tallennusvälineeksi tai kaveriksi. Puolet haastateltavista koki videokameran pelkäksi tekniseksi tallennusvälineeksi, jolle purkaa yksityisiä asioita ja ajatuksia. Haastateltavat vertasivat videokameraa päiväkirjaan, johon tallentaa ajatuksia. Toinen puoli haastateltavista koki videokameran jonkinlaiseksi kaveriksi tai ystäväksi, jolle uskoutua ja jakaa asioita. Aineistosta nousseiden havaintojen mukaan puoli vuotta kestäneiden kuvausten aikana haastateltaville muodostui jonkinasteinen luottamussuhde ja tunneside videokameraan. Tuotannon loputtua osa haastateltavista koki videokamerasta luopumisen ikään kuin ystävyyssuhteen loppumiseksi, mikä jätti tyhjiön heidän elämäänsä. Edellä mainitut tekijät viittaavat siihen, että haastateltavat liittivät videokameraan inhimillisiä ominaisuuksia. Videokameran inhimillistämällä haastateltavat mahdollisesti pyrkivät tekemään videokameralle puhumisen luontevammaksi.

Videokameran sivulla oleva pieni näyttö toimi peilinä, jonka avulla haastateltavat kykenivät tarkkailemaan itseään, ulkonäköään, vaatetustaan tai käyttäytymistään. Tutkimustulosten mukaan omakuvan tarkkailu tuotti osalle haastateltavista ristiriitatilanteen, jossa nähty kuva ei sopinut yhteen

haastateltavien minäkäsityksen kanssa. Videokameran pienellä sivunäytöllä nähty omakuva oli risti-
riidassa sen kanssa, millaiseksi haastateltavat itsensä kokivat. Haastateltavien minuus tai identiteetti
joutui ikään kuin käymistilaan, jossa minuuteen liittyvät fakta ja fiktio sekoittui. Aineiston valossa
haastateltavien itsetutkiskeluprosessissa heidän minuuteen liittyvät kuvitelmansa, fantasiansa tai
ideaalinsa joutuivat analyttisen itsetutkiskelun ja arvioinnin kohteeksi, mikä johti heidän minäkäsi-
tyksensä ”päivittymiseen”. Itsen kuvaaminen ja omakuvan tarkastelu oli haastateltaville haastava,
mutta rakentava ja eteenpäin vievä prosessi, joka auttoi heidät kokemaan itsensä aiempaa kokonai-
semmaksi ja eheytyneemmäksi. *Iholla*-sarjan kuvausten aikainen elämänvaihe näyttäytyi tutkimus-
tulosten mukaan terapeuttiseksi ja voimaannuttavaksi ajanjaksoksi haastateltavien elämissä.

6 Diskussio

6.1 Itsen representaatiot ja terapeutisuus

Iholla-sarjan terapeutinen vaikutus oli kokonaisuus, josta voi nostaa esille kaksi erityistä tekijää. Tunnustuksellinen minäpuhe ja omakuvan tarkastelu oli aineistosta nousseiden havaintojen mukaan yhdistelmä, joka näyttäytyi terapeuttiseksi ja voimaannuttavaksi yhteistoiminnaksi. Tunnustuksellinen minäpuhe oli *Iholla*-sarjaan osallistuneille henkilöille pääsääntöisesti selkeyttävää ja eteenpäin vievää toimintaa. Tunnustuksellinen puhe vaikutti siihen, että sarjaan osallistuneet henkilöt kokivat ymmärtävänsä itseään ja ajatuksiaan aiempaa paremmin. Puhuminen teki ajatellut asiat ikään kuin konkreettisiksi ja sai sarjaan osallistuneet henkilöt toimimaan niiden mukaisesti.

Omakuvan tuottamisen ja tarkastelun dialektinen prosessi oli toinen terapeutisia kokemuksia tuottanut toiminta. Omakuvan tarkasteluprosessissa haastateltavien minuuteen liittyvät tekijät, faktat ja fiktiot, kuvitelmat ja todellisuus, joutuivat törmäyskurssille ja kyseenalaistetuksi. Haastateltavat joutuivat tilanteeseen, missä he kuvaamisen ohessa joutuivat tarkkailemaan kuvattavaa kohdetta eli itseään. Omakuvaansa tarkkaillessaan haastateltavat joutuivat arvioimaan muun muassa minuuden esityksellistä puolta ja sitä, millä tavalla tuotettu omakuva vastasi heidän käsityksiään omasta itses-
tään. Tutkimustulosten perusteella omakuvan tarkastelulla oli emansipatorisia vaikutuksia haastateltavien minäkäsitykseen, mikä korostui varsinkin silloin, mikäli he kokivat ristiriitoja minuuteen liittyvien kuvitelmien ja tuotetun omakuvan välillä. Erityisesti kehollisuuteen ja ulkoiseen olemukseen liittyvät tekijät näyttivät askarruttaneen haastateltavien mieltä. Omakuvan tarkkailu oli haastateltaville haastava, mutta antoisa ja voimaannuttava prosessi.

Kiinnostava jatkotutkimusaihe olisi haastateltavien kokemusten tarkastelu koskien *Iholla*-sarjan jälkeistä elämänvaihetta, jossa heitä ei enää velvoitettu tunnustuksellisiin käytäntöihin tai itsen kuvaamiseen. Kiinnostavaa olisi tutkia erityisesti sitä, missä määrin haastateltavilla on ollut tarvetta pitää yllä tunnustuksellisia käytäntöjä tai itsen kuvaamista ja ovatko ne tuottaneet samassa määrin terapeutisia vaikutuksia kuin *Iholla*-sarjan aikana. *Iholla*-sarjaan osallistuneiden henkilöiden yksityisen elämänpiirin avaaminen mediajulkisuuden parissa näyttää aineiston valossa tukeneen Sumiala-Seppäsen (2007, 164-166) ja Kujansivun ja Saarenmaan (2007, 17) luonnehdintaa nykymediasta, missä perinteiset mediainstituutioiden ammattilaiset pitävät yllä tunnustamisen tarvetta. Vaikka *Iholla*-sarjan ohjaaja organisoii ja valvoi tunnustusrituaalia ja sen toteutumista, olisi kiinnostavaa tutkia sitä, missä määrin haastateltavat jatkoivat tunnustuksellisia käytäntöjä omatoimisesti. Jatko-

tutkimuksen tehtävänä olisikin tarkastella sitä, jatkuiko tunnustukselliset käytännöt ja itsen kuvaaminen haastateltavien arjessa *Iholla*-sarjan jälkeisenä aikana, ja missä määrin.

6.2 Mediateknologian inhimillistäminen

Teknologian inhimillistäminen, eli antropomorfismi, näyttäytyi haastateltavien liittäessä videokameraan inhimillisiä ominaisuuksia. Antropomorfismi kuvaa inhimillisten ominaisuuksien, kuten motivaation, aikomusten tai tunteiden liittämistä joko kuviteltuun tai todelliseen toimijaan, mekaaniset tai elektroniset laitteet mukaan lukien (Epley, Waytz & Cacioppo, 2007). Haastateltavat kokivat videokameran luotettavaksi laitteeksi, jolle uskoutua ja jakaa asioita. He kutsuivat videokameraa jopa kaveriksi. Luottamussuhde näyttäytyi tämän tutkimuksen aineistosta nousseiden havaintojen perusteella tekijäksi, jonka *Iholla*-sarjan osallistujat liittivät sekä ohjaajaan että videokameraan. Luottamussuhde helpotti kuvausprosessia ja loi asetelman, jossa haastateltavien ei tarvinnut hävetä tai arastella sanomisiaan. Adam Waytz, Joy Heafner ja Nicholas Epley (2014) mainitsivat artikkelissaan, että teknologian inhimillistäminen paransi koehenkilöiden luottamusta itseajavaa autoa kohtaan. Heidän tutkimuksessaan itseajavalle autolle annettiin nimi, sukupuoli ja ääni. Koehenkilöt kokivat itseajavan auton suoriutuvan tehtävästään luotettavammin, kun siihen oli liitetty inhimillisiä ominaisuuksia.

Mielenkiintoinen jatkotutkimusaihe tai näkökulma rakentuisi luottamuksen ja antropomorfismin välisen yhteyden tarkasteluun. Tutkimuksen tehtävänä olisi tarkastella medioitunutta vuorovaikutusta ja sitä, onko antropomorfismilla ja luottamuksen tunteella yhteyttä, ja missä määrin vahvistunut luottamus edesauttaa vuorovaikutusta. Jatkotutkimuksen toteuttaminen *Iholla*-sarjan ja siihen osallistuneiden henkilöiden parissa olisi monella tavalla antoisaa, kun esiymmärrys aiheesta on tämän tutkimuksen avulla luotu. Suomen *Iholla*-sarjaan osallistuneita henkilöitä ei ole kuin 21, minkä vuoksi tutkittava joukko olisi lähtökohdiltaan hyvin pieni ja tutkimuksen toteuttaminen haasteellista. Television kontekstista löytyy myös muita ohjelmia ja sarjoja, jotka perustuvat *Iholla*-sarjan tapaan itsen kuvaamiseen ja minäpuheeseen, kuten Ava-kanavalla näytetty *Fitnesspäiväkirjat* (2015 - 2016).

Sosiaalisen median videoblogit tarjoaisivat osaltaan myös hedelmällisen alustan antropomorfismin ja luottamuksen tunteen yhteyden tutkimiselle. Videoblogien medioituneeseen vuorovaikutukseen liittyvät ohjaajan sijaan aktiiviset ja vuorovaikutteiset yleisöt, minkä vuoksi konteksti olisi erilainen.

Videoblogien vuorovaikutuskonteksti ei ole samanlainen kuin *Iholla*-sarjassa, mutta edellä mainitut eroavaisuudet huomioon ottamalla tarjoaisivat ne mahdollisen alustan antropomorfismin tutkimiselle.

Antropomorfismi on tutkimuksesta noussut mielenkiintoinen tulos, josta kehkeytyi sekä käytännön että tutkimuksen kannalta hyödyllisiä huomioita. Käytännön kannalta antropomorfismi voi auttaa eri media- ja tuotantoyhtiöitä tai niiden sisällöntekijöitä ymmärtämään paremmin itsen kuvaamiseen liittyviä piirteitä. Kun antropomorfismin liittyviä käytännön hyötyjä viedään televisio- tai media-tuotannon ulkopuolelle, voi hyvänä esimerkkinä nähdä teknologiateollisuus ja sen haarat, joihin liittyy ihmisen ja teknologian välinen vuorovaikutus. Esimerkkinä voi nostaa robotiikkaan, hoivamiseen, tiedon etsintään, yhteydenpitoon tai koulutukseen liittyvät alat. Hoivarobotiikan avulla länsimaisen vanhenevan väestön kasvavaan hoidon tarpeeseen on mahdollista löytää keinoja, joissa ihmisen ja teknologian välistä vuorovaikutusta kehitetään mielekkäämmäksi. Hoivarobotiikassa merkityksellinen tekijä tai näkökulma on ihmisen ja teknologian välinen luottamuksellinen vuorovaikutussuhde ja sen onnistuminen, jotta hoito olisi asiakkaalle mielekästä. Yksi positiivisesti sävytynyt transhumanistinen³ esimerkki antropomorfismin hyödyntämisestä sijoittuu kehittyneisiin mielenterveyspalveluihin. Antropomorfismin hyödyntäminen mielenterveysteknologian ja -robotiikan parissa edesauttaisi ihmismielen ongelmiin perustuvien hoitomuotojen kehittämistä. Perinteisten lääkkeisiin perustuvien hoitomuotojen rinnalle voisi kehittää uusia ja pehmeämpiä teknologian ja ihmisen väliseen vuorovaikutukseen perustuvia hoitomuotoja.

Tieteen kannalta videokameran inhimillistäminen voi auttaa tutkijoita tai tulevia tutkielmien tekijöitä ymmärtämään paremmin itsen kuvaamiseen ja minäpuheeseen liittyvää toimintaa. Teknologian inhimillistämisen näkökulma voi auttaa mediatutkijoita medioituneen vuorovaikutuksen tutkimuksessa ja antaa näkökulman ongelmaan, johon Meyrowitz (1985) viittaa. Aineistosta noussut inhimillistämistä koskeva havainto nostaa Meyrowitzin (1985) kritiikin ja Goffmanin (1959/1974) teorial kuitenkin uudelleen huomion kohteeksi, kun tutkitaan medioitunutta vuorovaikutusta. Voiko teknologian inhimillistäminen, eli antropomorfismi, olla yksilön keino helpottaa medioitunutta vuorovaikutusta, jossa ei ole Goffmanin (1974) sosiaalista tilannetta järjestävää ja ohjaavaa kehystä. Tässä tutkimuksessa Goffmanin (1959/1974) itsen esittämisen ja kehys teorioiden käyttäminen tutkimuksen viitekehyksenä oli paikoin ongelmallista tai vähintäänkin haastavaa, mutta avasi tutkittavaa

³ Transhumanismi on ajatussuuntaus tai näkökulma tulevaisuudesta, missä korostuu teknologisen kehityksen mahdollisuudet ylittää useimmat nykyihmisyyteen kuuluvat perustavanlaatuiset fyysiset ja psyykkiset rajoitukset. Transhumanismin mukaan ihminen nykymuodossaan ei edusta kehityksemme päätepistettä vaan pikemminkin hyvää alkua. (Suomen Transhumanistiliitto 2017.)

ilmiötä mielenkiintoisella ja yllättävällä tavalla. Videokameran inhimillistämisen havainto ja antropomorfismin näkökulma ei olisi välttämättä muuten tullut esille, ellei tutkittavaa ilmiötä, eli *Iholla*-sarjan itsen kuvaamisen ilmiötä, olisi lähestytty ja jäsennelty juuri Goffmanin (1959/1974) teorioiden avulla.

6.3 Tutkimuksen luotettavuuden arviointia

Laadullisessa, eli kvalitatiivisessa tutkimuksessa tutkija itse on keskeinen tutkimusväline ja pääasiallinen luotettavuuden kriteeri. Kvalitatiivisessa tutkimuksessa luotettavuuden arviointi koskee koko tutkimusprosessia eikä vain mittausmenetelmiä, kuten kvantitatiivisessa eli määrällisessä tutkimuksessa. Validiteetti ja reliabiliteetti kytkeytyvät perinteisesti kvantitatiivisen tutkimuksen luotettavuuden arviointiin, kun kvalitatiivisen tutkimuksen puolella taas luotettavuuden arviointi pohjaa tutkijan raportointiin. (Eskola & Suoranta 1998, 211-212.)

Aineiston hankinnan kannalta sukupuoleen liittyvä tekijä aiheutti tässä tutkimuksessa huolellista harkintaa. Aineiston keruuvaiheessa oli tärkeää saada mahdollisimman moni sarjaan osallistunut henkilö haastateltavaksi, koska tutkimuksen teon aikaan *Iholla*-sarjaan oli osallistunut kaiken kaikkiaan vain 16 henkilöä. Haastatteluihin suostui lopulta seitsemän naista ja yksi mies, mikä tuotti epätasaisen sukupuolijakauman. Ainoan miesosallistujan mahdollinen pois jättäminen askarrutti pitkään. Tutkittavan joukon rajaaminen vain naisosallistujiin olisi tuottanut yksityisyyden, julkisuuden ja sukupuolen näkökulmasta helpomman jaottelun, koska naiset on perinteisesti liitetty yksityisen tai yksityisyyden piiriin. Miehet on taas perinteisesti liitetty julkisuuden piiriin. Jako julkiseen ja yksityiseen on osa yhteiskunnallista ja kulttuurillista diskursiivista valtaa, joka on marginalisoinut naiset kuuluvaksi yksityisyyden piiriin. (Benhabib 1998, 87-88.) *Iholla*-sarja perustuu yksityisyyden piiriin lukeutuvien asioiden käsittelyyn julkisessa mediassa ja näin ollen naisiin rajautunut tutkimusjoukko olisi perustunut edellä mainittuun diskursiiviseen kategorisointiin. Päätös pitää ainoan miesosallistuja mukana tutkimuksessa perustui eri tuotantokausien väliseen vertailuun, eikä ainoan miesosallistujan vastauksissa näkynyt merkittäviä eroja naisosallistujien vastauksiin nähden. Tutkimuksen tehtävä määritteli tutkittavan joukon rajaamiseen liittyvää kysymystä ja merkitykselliseksi tekijäksi nousi eri tuotantokausille osallistuneiden henkilöiden yleisökokemusten vertaaminen, eikä sukupuolten välinen vertailu. Lopullinen aineiston rajaaminen tehtiin tuotantokausijaottelun mukaan ja ainoa miesosallistuja sisältyi aineiston lähteeksi.

Teemahaastattelut tehtiin kahdenkeskisissä tapaamisissa. Intiimi ja kahdenkeskinen tapaaminen oli lähtökohta aineistonhankinnalle, koska tavoitteena oli rakentaa luottamuksellinen hetki haastattelijan ja haastateltavan välille. Luottamussuhteen rakentumisen koin tärkeäksi tekijäksi haastatteluiden onnistumiselle, koska aihealue oli haastateltaville hyvin henkilökohtainen ja tavoitteena oli tuottaa syväluotaavaa ymmärrystä tutkittavasta aiheesta. Kasvokkaisessa ja kahdenkeskisessä tapaamisessa haastattelijat tulevat haastateltavien tavoin tilanteeseen omalla persoonallaan. Haastattelijan persoona voi parhaimmillaan tehdä haastattelusta avoimen, intiimin ja luottamuksellisen. Haastattelutilanne voi kuitenkin horjua, mikäli haastateltavan ja haastattelijan persoonat eivät kohtaa. Kahdenkeskinen kasvokkainen tapaaminen oli kuitenkin lähtökohta tämän tutkimuksen aineiston keruulle.

Kuusi haastattelua kahdeksasta tehtiin Helsingin keskustassa sijaitsevan hotellin aulassa tai aulabaaressa. Hotellin aula oli mielekäs paikka haastatteluiden tekoa varten, koska se oli haastattelun molemmille osapuolille julkinen ja neutraali paikka. Hotellin aula tai aulabaari oli suhteellisen hiljainen paikka, minkä vuoksi haastatteluiden äänittäminen onnistui hyvin. Yksi haastattelu häiriintyi tilan rauhattomuuden vuoksi, vaikka lopputulokseen se ei kuitenkaan vaikuttanut. Yksi haastateltava ei ehtinyt haastattelupaikalle henkilökohtaisten kiireidensä vuoksi, minkä takia haastattelun tekopaikaksi sovittiin toinen julkinen tila. Haastattelu järjestelyt häiritsivät hieman haastattelun toteuttamista. Yksi haastattelu tehtiin videopuhelun avulla eli Skype-tietokoneohjelmaa hyödyntäen. Videopuheluhaastattelu tehtiin haastateltavan ja haastattelijan yhteensovittamattomien aikataulujen vuoksi. Skype-ohjelmalla tehty haastattelu toteutui joustavuuden vuoksi erinomaisesti, eivätkä haastattelun toteuttamista haitanneet ulkopuoliset tekijät tai teknologiset ongelmat, kuten yhteyden katkeaminen tai äänenlaadun heikkous.

Tutkimuksen luotettavuuteen vaikuttaa haastattelutilanteen ja -kysymysten samankaltaisuus. Ensimmäinen haastattelu kuitenkin paljasti sen, että haastattelukysymyksiä oli liikaa suunnitellulle ajalle. Haastatteluiden tavoiteaika oli tunti, minkä olin myös haastateltavien kanssa sopinut. Ensimmäinen haastattelu meni ylimittaiseksi, vaikka olin koehaastattelun avulla valmistautunut haastatteluihin. Ensimmäisen haastattelun jälkeen kykenin paremmin keskittymään haastattelurungon pääkysymyksiin, minkä vuoksi apukysymykset jäivät itselleni lähinnä täydentäviksi kysymyksiksi. Kahden ensimmäisen haastattelun jälkeen ne luontevoituivat ja asettautuivat sovittuun aikaan. Tarkkaavainen haastateltavien kuunteleminen osaltaan myös nopeutti haastatteluiden kulkua, koska näin ei ollut tarvetta kysyä uudelleen kysymyksiä, joihin haastateltavat olivat jo aiemmin vastanneet. Teemahaastattelun joustava ja avoin muoto edesauttoi haastattelun etenemistä, kun haastateltavien kuunteleminen ja heidän vastauksiinsa reagoiminen antoi liikkumavaraa.

Kiireen ja kysymysten liiallisen määrän vuoksi jouduin tarkentamaan kysymyksiäni haastatteluiden aikana, mikä on saattanut johdattaa haastateltavien huomiota väärään suuntaan. Haastateltavien vastaukset eivät näin ollen ole syntyneet täysin samoista kysymyksistä. Haastateltavat ovat kuitenkin saaneet puhua omista lähtökohdistaan ja omilla sanoillaan. Tarkentavia kysymyksiä ei ollut tarkoitettu haastateltavien ajatusten ohjailuun, vaan niiden tarkoituksena oli pikemminkin luoda keskustelua tutkimuksen kannalta tarkoituksenmukaisten teemojen parista. Kysymysten pienempi määrä alkuperäiseen nähden olisi auttanut pysymään heti alusta saakka paremmin aikataulussa ja vähentänyt kysymyksiin ja aikatauluun liittyvää problematiikkaa. Laadullisen tutkimuksen ja teemahaastattelun hyvä ja joustava puoli antoi haastateltaville kuitenkin mahdollisuuden puhua omin sanoin, omista lähtökohdistaan ja heille itselleen merkityksellisistä aiheista, mutta tiettyjen teemojen sisällä. Hirsjärven, Remeksen ja Sajavaaran (1997, 160-161) mukaan laadullinen tutkimus perustuu ajatuksen, että yksilölle annetaan mahdollisuus tulkita kysyttäviä asioita tai teemoja yksilöllisen ymmärryksen puitteissa ja valitsemastaan näkökulmasta. Laadullinen tutkimus pyrkii näin ollen tutkimaan todellisuutta kokonaisvaltaisesti ja monimuotoisesti, ilman sen mielivaltaista kategorisointia tai osiin pirstomista. Myös tutkijan omat arvolähtökohdat vaikuttavat, eikä täysin näkökulmatonta tai objektiivista tulkintaa tutkittavasta voi olla. Laadullisen tutkimuksen pyrkimyksenä onkin löytää tai paljastaa tosiasioita kuin todentaa jo olemassa olevia ”totuuksia”. (emt, 160-161.) Vaikka kysymysten määrä ja haastatteluiden aikataulu aiheuttivat problematiikkaa, eivät ne vaikuttaneet kuitenkaan merkittävässä määrin tutkimuksen tekoon tai haastatteluiden toteuttamiseen.

Pyrin noudattamaan tutkimuksen jokaisessa vaiheessa tutkimuseettisiä periaatteita. Haastatteluita sopiessa annoin haastateltaville tarvittavat tiedot tutkimuksesta, kuten tutkimuksen aiheen, tutkittavien anonymiteettiin liittyvät tekijät ja sen, missä ja miten lopullinen tutkimus tuodaan julki. Tutkimusta ja sen eri vaiheita on tässä tutkimusraportissa pyritty avaamaan mahdollisimman selkeästi, avoimesti ja johdonmukaisesti ottamalla huomioon Eskolan ja Suorannan (1998, 211-212) mainitsemat laadullisen tutkimuksen raportointiin ja luotettavuuteen liittyvät tekijät. Tutkimus ei väitä analyysistä nousseiden tulosten olevan absoluuttisia totuuksia tai universaaleja yleistyksiä. Ne ovat pikemminkin kuvailevia ja ymmärtäviä näkökulmia tutkittavaan ilmiöön ja erityisesti tutkittavien henkilöiden kokemuksiin. Tutkimustuloksia ei voi yleistää koskevan kaikkia *Iholla*-sarjaan osallistuneita henkilöitä, vaan tulokset kertovat vain haastatteluihin suostuneista henkilöistä ja heidän kokemuksistaan. Tutkimuksen anti perustuu näin ollen vapaaehtoisesti haastatteluihin suostuneiden kokemuksiin, mikä osaltaan myös vaikuttaa tutkimuksen tuloksiin. Tutkimus on aina myös tekijänsä näköinen, koska tutkija on sidoksissa omaan kulttuuriinsa ja omiin elämäkokemuksiinsa, minkä

vuoksi tutkijan näkökulmat, tarkastelutavat ja lopullinen tulkinta ovat subjektiivisia. Parhaimmillaan tämä tutkimus tarjoaa yhden erityislaatuisen ja mielenkiintoisen näkökulman nykypäivän mediakulttuuriin ja yksilön identiteettityöhön.

Lähteet

Aslama, Minna & Pantti, Mervi (2007) *Todellisuustelevisio, tunteet ja tunnustuspuhe*. Teoksessa Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.) *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 184-200.

Bauman, Zygmunt (1996) *Postmodernin Lumo*. Suom. Vainonen, Jyrki. Toim. Ahponen, Pirkkolii-
sa & Cantell, Timo. Tampere: Vastapaino.

Benhabib, Seyla (1998) *Models of Public Space: Hannah Arendt, the Liberal Tradition, and Jürgen Habermas*. Teoksessa Joan Landes (toim.) *Feminism, the Public and the Private*. Oxford: Oxford University Press, 65-99.

Berger, Peter & Luckmann, Thomas (1966) *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Tiedonsosio-
loginen tutkielma*. Suom. ja toim. Raiskiala, Vesa. Helsinki: Gaudeamus

Couldry, Nick (2003) *Media rituals. A critical approach*. Oxfordshire: Routledge.

Couldry, Nick (2012) *Media, Society, World. Social Theory and Digital Media Practice*. Cambridge
& Malden: Polity Press.

Couldry, Nick & Hepp, Andreas (2017) *The Mediated Construction of Reality*. Cambridge & Mal-
den: Polity Press.

Damasio, Antonio (2000) *Tapautumisen tunne. Miten tietoisuus syntyy*. Suom. Kimmo Pietiläinen.
Helsinki: Terra Cognita.

Eskola, Jari & Suoranta, Juha (1998) *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.

Fornäs, Johan (1998) *Kulttuuriteoria. Myöhäismodernin ulottuvuuksia*. Tampere: Vastapaino.

Foucault, Michel (1998) *Seksuaalisuuden historia: Tiedontahto. Nautintojen käyttö. Huoli itsestäsi*.
(ilm. alun perin 1976, 1984 & 1984) Suom. Kaisa Sivenius. Helsinki: Gaudeamus.

Keinonen, Heidi (2013) *”Tämä ei ole tosi-tv:tä, tämä on totta” – Televisioviihde genren ja laadun neuvotteluna*. Lähikuva – lehti 1/2013. Tampere: Lähikuva-yhdistys ry, 32-47.

Kunelius, Risto, Noppari, Elina & Reunanen, Risto (2009) *Media vallan verkoissa*. Tampere: Tampereen yliopisto. Tiedotusopin laitos.

Kujansivu, Heikki (2007) *Tunnustus, todistus ja toinen: Käsiteretkellä Tunnustusten temppelissä*. Teoksessa Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.) *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 23-46.

Lauerma, Hannu (2013) *Dissosiaatiohäiriöt*. Teoksessa Jouko Lönnkvist, Markus Henrikson, Mauri Marttunen & Timo Partonen (toim.) *Psykiatria*. Helsinki: Duodecim, 301-311.

McLuhan, Marshall (1964) *Ihmisen uudet ulottuvuudet*. Suomentanut Antero Tiisanen. Juva: WSOY.

Meyrowitz, Joshua (1985) *No Sense of Place. The Impact of Electronic Media on Social Behavior*. New York & Oxford: Oxford University press.

Nikander, Pirjo (2001) *Kenneth Gergen. Konstruktionistinen ja postmoderni sosiaalipsykologia*. Teoksessa Vilma Hänninen, Jukka Partanen & Oili-Helena Ylijoki (toim.) *Sosiaalipsykologian suunnannäyttäjät*. Tampere: Vastapaino, 275-298.

Pietilä, Veikko (1997) *Joukkoviestintätutkimuksen valtateillä. Tutkimusalan kehitystä jäljittämässä*. Tampere: Vastapaino.

Peräkylä, Anssi (2009) *Erving Goffman. Sosiaalisen vuorovaikutuksen rakenteet*. Teoksessa Vilma Hänninen, Jukka Partanen & Oili-Helena Ylijoki (toim.) *Sosiaalipsykologian suunnannäyttäjät*. Tampere: Vastapaino, 347-364.

Rettberg, Jill Walker (2014) *Seeing Ourselves Through Technology. How We Use Selfies, Blogs and Wearable Devices to See and Shape Ourselves*. Palgrave Macmillan.

Ridell, Seija & Väliaho, Pasi (2006) *Mediatutkimus käsitteiden kudelmanä*. Teoksessa Sija Ridell, Pasi Väliaho & Tanja Sihvonen (toim.) *Mediaa käsittämässä*. Tampere: Vastapaino, 7-26.

Ridell, Seija (2011) *Elämää Facebookin ihmemaassa. Sosiaalinen verkostosivu käyttäjiensä kokemana*. Tampereen Yliopisto CMT. Tampere: Juvenes Print - Tampereen Yliopistopaino Oy.

Saarenmaa, Laura (2007) *Tunnustava sukupuoli: Pamela ja Justine puhemylllyssä*. Teoksessa Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.) *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 85-103.

Seppänen, Janne (2005) *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvaan tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino.

Sihvonen, Tanja (2006) *Representaatio/simulaatio. Esityksestä toimintaan ja takaisin*. Teoksessa Seija Ridell, Pasi Väliaho & Tanja Sihvonen (toim.) *Mediaa käsittämässä*. Tampere: Vastapaino, 129-152.

Sumiala, Johanna (2012) *Median Rituaalit. Johdatus media-antropologiaan*. 2. Painos. Tampere: Vastapaino.

Sumiala-Seppänen, Johanna (2007) *Tunnustan, olen siis olemassa: Mediakulttuurin terapeuttinen eetos*. Teoksessa Heikki Kujansivu & Laura Saarenmaa (toim.) *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press, 163-183.

Thumim, Nancy (2012) *Self-Representation and Digital Culture*. New York: Palgrave Macmillan.

Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli (2009) *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Whitebrook, Maureen (2001) *Identity, narrative and politics*. London: Routledge.

Verkkolähteet

Armoza Formats (2016) www.armozaformats.com/formats/factual/connected.

Viitattu 3.5.2016. Varmistettu 18.2.2018.

Epley, Nicholas, Waytz, Adam & Cacioppo, John T. (2007) *On Seeing Human: A Three-Factor Theory of Anthropomorphism*. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/17907867>.

Viitattu 22.7.2017. Varmistettu 18.2.2018.

Griffith, Maggie & Papacharissin, Zizi (2010) *Looking for you. An analysis of videoblogs*. <http://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/2769/2430>.

Viitattu 19.9.2017. Varmistettu 18.2.2018.

Ivana, Greti-Iulia (2014) *“Authenticity on Facebook. Between Exposure and Self Representation”* <http://in3-working-paper-series.uoc.edu/in3/en/index.php/in3-working-paper-series/article/view/2348.html>.

Viitattu 20.4.2016. Varmistettu 18.2.2018.

Kantar TNS (2016) *Suomalaisen mediapäivät 2016*. <https://www.tns-gallup.fi/uutiskirje/2017/suomalaisen-mediapaiva>.

Viitattu 14.3.2018. Varmistettu 14.3.2018.

Kuosa, Mari-Leena (2013) *Mistä on nettideittaileva mies tehty? Maskuliinisen ideaaliminän rakentaminen Facebookin Sparkey-nettideittisovelluksessa*. Pro gradu –tutkielma. Tampereen yliopisto. <https://tampub.uta.fi/handle/10024/95963>.

Viitattu 15.4.2016. Varmistettu 18.2.2018.

M&M (2016) <https://www.marmai.fi/uutiset/vlogit-paihittavat-blogit-jopa-60-tytoista-seuraa-vlogeja-6311056>.

Viitattu 19.9.2017. Varmistettu 18.2.2018.

Suomen Transhumanistiliitto (2017) <http://transhumanismi.org/ukk.html>.

Viitattu 23.7.2017. Varmistettu 18.2.2018.

Talvitie-Lamberg, Karoliina (2014). *Confessions in Social Media – Performative, Constrained, Authentic and Participatory Self- Representations in Vlogs*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/44901/talvitie-lamberg_dissertation.pdf?Sequence=1.

Viitattu 15.4.2016. Varmistettu 18.2.2018.

Waytz, Adam, Heafner, Joy & Epleyn, Nicholas (2014) The mind in the machine. Anthropomorphism increases trust in an autonomous vehicle. <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0022103114000067>.

Viitattu 22.7.2017. Varmistettu 18.2.2018.

Kuva 1. *Connected* –sarja. You Tube. Kuvakaappaus kohdasta 22:20. <https://www.youtube.com/watch?v=vqjrLuLax6o&list=PLmK3amy7CGfFcD7q4DJzLxKwktRS1Rj9&index=14>.

Viitattu 12.4.2016. Varmistettu 18.2.2018.

Liitteet

Liite 1. Saatekirje

3.9.2015

Haastattelukutsu

Hei!

Nimeni on Henrik Häggblom ja opiskelen Tampereen Yliopistossa mediakulttuuria. Olen tekemässä opiskeluihini liittyvää lopputyötä, Pro Gradu -tutkielmaa *Iholla*-tuotannosta. Tarvitsenkin nyt juuri Sinua kertomaan kokemuksistasi.

Kiinnostukseni ja tutkielmani aihe on Iholla-sarjaan osallistuneiden kokemukset itsensä kuvaamisesta. Sen lisäksi minua kiinnostaa yleisösuhte, eli kuinka se vaikutti kuvausprosessiin ja itseilmaisuun.

Haastattelu tulee olemaan hyvin avoin ja rento, eli keskustellaan vapaasti edellä mainituista asioista. Haastattelu kestää arviolta 30-60 minuuttia. Haastattelutilanteen tulen äänittämään, jotta voin palata siihen uudelleen. Kaikki haastattelut käsittelen ehdottoman luottamuksellisesti anonymiteetin säilyttämiseksi. Haastatteluista nousevia asioita ei voida yhdistää nimiin tai yksittäisiin henkilöihin. Haastatteluista en myöskään luovuta eteenpäin, eli haastattelumateriaali jää ainoastaan omaan käyttöni. Lopullinen tutkielma on tuki julkinen ja se tulee valmistuttuaan löytymään Tampereen Yliopiston arkistosta.

Ota minuun sähköpostilla yhteyttä mikäli suhtaudut myönteisesti haastattelukutsuuni. Sen jälkeen voidaan sopia haastattelulle aika ja paikka. Alustavasti olen suunnitellut toteuttavani haastattelut sinun asuinpaikkakunnallasi viikolla 38, eli 14–20.9. Jos kyseinen viikko ei sinulle sovi, voimme sopia myös toisenkin ajankohdan. Haastatteluajan löytäminen on kuitenkin pääasia.

Toivottavasti palaamme asiaan.

Ystävällisin terveisin,

Henrik Häggblom

Liite 2. Esitietolomake

Teemahaastattelu

Taustatiedot:

Tuotantokausi tai vuosi, jolloin osallistuit ohjelmaan.....

Ikä.....

Sukupuoli.....

Koulutus.....

Työ.....

Harrastukset tai mielenkiinnon kohteet

.....

.....

.....

Mitä medioita käytät eniten? (esim. Facebook, televisio, radio, Twitter)

.....

.....

.....

Miten käytät aikaasi näiden medioiden parissa?

.....

.....

.....

Haastattelun kulku ja teemat:

1. Aloituskysymykset

2. Kamera välineenä

3. Itseilmaisu

4. Yleisösuhte

5. Aitous

6. Lopetuskysymykset

Liite 3. Teemahaastattelun haastattelurunko

LÄMMITTELYKYSYMYKSET

1. Minkä takia osallistuit tuotantoon?

- Mistä idea?
- Syyt / tavoitteet osallistumiselle?

2. Saavutitko hakemaasi?

- Omat tavoitteet?
- Lähtisikö uudelleen?

3. Kerro yksi esimerkkipäivä, kun kuvasit itseäsi?

- Päivän kulku?
- Millaista oli pitää kameraa aina mukana? (kantaminen, lataaminen, kasetit/tiedostot)

KAMERA (McLuhan, mahdollistaa ja muotoilee kommunikaatiota)

4. Minkälainen rooli videokameralla oli kuvausprosessissa?

(kun jatkuvasti kannoit sitä mukana ja kuvasit itseäsi?)

- Suhde? (Esim. päiväkirja, ystävä, laite, yleisö, terapeutti?)
- Muutokset ajassa? Alku vs. loppu?

5. Mitä sinulle merkitsi nähdä itsensä kameran pienestä näytöstä?

(Rooli esim. peili, tarkkaileva silmä, yleisön katse?)

- Mitä eroa olisi ollut kuvata kameralla, jossa ei olisi ollut mahdollisuutta nähdä itseä?
- Miten pieni näyttö vaikutti siihen, kuinka olit tai käyttäydyit kameran edessä? (Valmistautuminen? Arviointi? Kontrolli?)

ITSEILMAISU (Goffman & McLuhan)

6. Minkälaisena ilmaisuvälineenä koet videokameran?

(Kun kerrot, näytät, esität itsestäsi asioita?)

- Minkälaisia asioita sinun oli helppoa ilmaista videokameralla?
- Minkälaisia asioita sinun oli vaikeaa ilmaista videokameralla?

7. **Minkälaiset asiat, tilanteet tai hetket elämässäsi olivat merkityksellisiä / ei merkityksellisiä kuvaamisen kannalta, jotka kuvasit tai jätit pois?**
- Mikä teki niistä tilanteista merkityksellisiä?
 - Ajattelitko koskaan mitä muut/yleisö ovat mieltä kuvaamistasi asioista, tilanteista tai hetkistä? Mitkä ominaisuudet?
8. **Mitä visuaalisuus tai esteettisyys sinulle merkitsi kuvatessasi itseäsi?**
(oma ulkonäkö, kuvauspaikat, ympäristö, esineet, valaistus?)
- Yrititkö jollakin tavalla vaikuttaa niihin? Miten?
 - Miten visuaalisuus tai esteettisyys vaikutti itsesi kuvaamiseen tai kameran edessä olemiseen?
9. **Koetko, että muut ihmiset vaikuttivat itsesi kuvaamiseen, eli siihen, miten olet kameran edessä tai siihen mitä sanot?**
- Miten muiden ihmisten läsnäolo vaikutti sinuun tai itseilmaisuusi? (katu, baari, koti)
 - Jos annoit jonkun toisen (kaverin tai tyttö/poikaystävän) kuvata itseäsi, niin minkälaisia tunteita se sinussa herätti? Minkälaista silloin oli ilmaista itseäsi?
10. **Vaikuttiko tuotantoyhtiö/ohjaaja siihen miten, milloin tai mihin liittyen, sinun pitäisi kuvata itseäsi?**
- Miten? Vaikutukset?

JULKINEN JA YKSITYINEN (Goffman)

11. **Milloin koit olevasi yksin, vailla yleisön katseita, ja milloin taas koit olevasi yleisön katseiden alla, kun ajatellaan kuvausprosessia, siihen valmistautumista tai sen jälkeen?**
- Minkälaisia vaikutuksia näillä tiloilla oli sinuun? Miltä ne tuntuivat?
 - Koitko koskaan olevasi yksin, kun kuvasit itseäsi tai toisinpäin, koitko olevasi katseiden alla, vaikka et kuvannut?
12. **Minkälaisia asioita kävit läpi ennen ja jälkeen kuvaushetkeä ja miten ne liittyi itse kuvaushetkeen?**
(sisältö, tavat, rituaalit, ehostukset, arvioinnit,?)

- Positiiviset / negatiiviset tuntemukset?

13. Mitä sinulle merkitsee omien, yksityisten asioiden kuvaaminen ja jakaminen julkisesti?

YLEISÖSUHDE (Goffman, Ridell)

14. Kenelle koit kertovasi tarinaasi, kun kuvasit itseäsi?

(Ystävät? Koko Suomen kansa? Työyhteisö? Perhe? Tuttu vai kuviteltu?)

- Oliko vastaanottaja/yleisö sama eri tilanteissa tai eri aikana? Muutos?
- Minkälaisia tuntemuksia eri vastaanottajat/yleisöt herätti?
- Kuvitteelliset vai todelliset yleisöt?

15. Miten yleisö(t) vaikutti itseilmaisuuksi, olemiseen tai käyttäytymiseen kameran edessä?

- Sopeutuminen eri yleisöihin?
- Koitko koskaan loukkaavasi tai huijaavasi näitä yleisöjä / vastaanottajia?

16. Halusitko itse kuulua näihin yleisöihin / vastaanottajiin?

- Katsoisitko itse Iholla-sarjaa, vaikka et olisi ottanut osaa siihen? Miksi?

17. Minkälaisena koit yleisön / vastaanottajat ohjelman ulos tulon jälkeen?

- Minkälaisia reaktioita sait heiltä ja vastasiko ne odotuksiasi?

AITOUS

18. Millaisena koit tarinasi tai kuvan itsestäsi, ohjelman tullessa ulos televisiosta?

- Vastasiko se odotuksia? Mikä vastasi/mikä ei?
- Jälkikäteen ajateltuna, olisitko tehnyt jotakin toisin?

19. Miten määrittelisit aitouden ja koitko itse olleesi aina aito?

(Alkuperäinen, autenttinen, dokumentaarinen)

- Jos epäaito, niin mitkä tekijät sen muodosti? (paikat, tilanteet, ihmiset ympärillä?)

20. Mitä omista yksityisistä ja syvimmistä asioista ja tunteista kertominen televisiossa sinulle merkitsee?

- Kuinka avoimesti kerrot itsestäsi tai tunteistasi?

LOPUKSI

21. Mikä oli parasta ja ikävintä tässä tuotannossa tai kokemuksessa?
22. Oliko sinulla vielä jotain mitä olisit halunnut sanoa, tai mitä en osannut kysyä? Aiheeseen liittyvää tai jostain muusta?